Quali sono gli scopi di un museo d'arte moderna, di una galleria che raccolga dipinti e sculture e opere grafiche e documenti vari di artisti dall'inizio dell'Ottocento ad oggi? La quistione non è nuova; tutt'altro. Se ne è discusso, infatti, moltissimo, in questi ultimi anni, massimamente da che, passata la guerra e cadute le gravi barriere che isolavano il Paese nostro dagli altri d'Europa e d'America, anche noi s'è sentita la necessità di rivedere le nostre collezioni per riordinarle secondo più moderni punti di vista e un giudizio critico che ne illuminasse al possibile i valori autentici. Fino a quel momento (bisogna ammetterlo) le gallerie e i musei italiani d'arte moderna assomigliavano più che altro a dei magazzini, dove si faceva d'ogni erba un fascio, senza discriminazione alcuna, allineando i quadri su due o tre file sovrapposte e relegando le sculture negli angoli. Ce ne rammentiamo parecchi, incredibilmente zeppi, arruffati e confusi. Erano istituzioni dimenticate: che nessuno o pochissimi frequentavano: come non ci fossero.

Oggi s'ha coscienza di che cosa sia un museo, una galleria d'arte moderna. Ci siamo resi conto alla fine della loro utilità grandissima, anzi indispensabilità ai fini della cultura. E se quello che s'è potuto raggiungere in fatto di revisioni e riforme è ancora poco a ragione di quanto ci rimane da conquistare, l'inciampo dipende (nella maggior parte dei casi) dalla scarsa disponibilità economica di cui queste istituzioni sono dotate, e che impedisce l'acquisto di opere recenti, da sistemazione dei vecchi locali o alla costruzione di nuovi, la creazione di gabinetti fotografici e di restauro, di fototeche, archivi, eccetera, eccetera: insomma, di tutti quei reparti che mettono in grado gli istituti medesimi di funzionare per il meglio. Son cose ovvie, e sarebbe inutile ricordarle qui se, di recente, non fosse scoppiata a Roma una polemica violentissima contro la Galleria nazionale d'arte moderna di Valle Giulia e contro la sua direttrice Palma Bucarelli, che ancora si trascina

attraverso articoli e assemblee e congressi e ordini del giorno e inchieste parlamentari e telegrammi al ministro della Pubblica Istruzione. Cose che capitano, beninteso, da noi: e non da noi soltanto. Perché la falange dei conformisti, degli scontenti, dei presuntuosi, dei falliti, di coloro che credono sempre di venir torteggiati e offesi, e vastissima dapperttutto.

La rivolta dei mediocri, ha definito Lionello Venturi questa specie di sollevazione contro la Galleria romana e l'operato della sua direttrice. In sostanza, i protestanti, preso appiglio da due quadri di dubbia autografia, che non sarebbero dovuti apparire nella retrospettiva di Modigliani, recentemente allestita a Roma, ma che esposti non furono proprio per i dubbi sorti intorno alla loro autenticità, allargarono tosto la polemica estendendola a tutto il funzionamento della Galleria e accusando la direttrice Bucarelli di parzialità di fronte ai vari indirizzi dell'arte moderna, in quanto essa - si afferma - favorirebbe certe correnti (quelle astrattiste, per essere esatti) a petto di certe altre (quelle figurative) che ne risulterebbero di conseguenza ingiustamente e dannosamente sacrificate. Per altro, l'arte moderna è quello che è, e non ha importanza, nella fattispecie, che alcuni la amino ed esaltino, e alcuni invece la respingano e rifiutino. Il giudizio è libero in un paese libero; basta che sia giudizio critico, motivato e documentato: se necessario, poi, come sempre, penserà il tempo a risolvere le divergenze e gli attriti, e a mettere ogni cosa al posto giusto. Ma qualunque sia l'opinione di chi giudica, il fatto certo è - ne conveniamo francamente - che una galleria, un museo devono documentare ognora le espressioni artistiche del nostro tempo con quella ponderatezza, quell'equilibrio quanto mai indispensabili in cotesta materia e che provengono, non già da una preferenza o predilezione parziale, sibbene da una competenza, da una capacità e autorità provate da sicuri studi e larghi cimenti sperimentali. Ora, in verità, se esiste in Italia una galleria d'arte moderna che possa senz'altro venir proposta per molti versi, ad esempio di numerose altre, grandi o piccole che siano, essa è certamente questa di Ro-

ma, la quale, proprio sotto la guida di Palma Bucarelli, è stata trasformata, da quel disordinato e famigerato emporium che era in addietro, in un istrumento di cultura efficacissimo e quanto mai moderno, capace di esplicare, come sta infatti esplicando, un'attività fra le più fervide, complesse e utili ai fini di una continua e valida conoscenza dell'arte contemporanea..

I bilanci consuntivi ognuno può farseli per conto proprio, se vuole. Ma diciamo co= testo, in ogni modo: che non è vero prevalgano nella Galleria di Valle Giu= lia gli astrattisti, poichè vi sono pareti e sale dedicate a pittori e scultori figurativi di grande importanza, i quali ultimi raggiungono forse qui un numero superiore ai primi; e in quanto alle mostre saltuariamente ellestite (e furon tutte ras= segne bellissime), accanto a quelle di un Pollock, di un Kandinsky, di un Mondrian, per non citare che le più recenti, s'ebbero pur quelle dei macchiaioli, di Gino Rossi, di Scipione, di Modigliani, e parecchie collettive dove astrattisti e figurativi, se proprio non si davan la mano, stavano per lo meno tranquilli tranquilli, in buon accordo, gli uni accan= to agli altri (ma si trattava, è evidente, di maestri, e coi maestri non si fa più qui= stione di indirizzo programmatico, ma soltanto di arte). Se poi, in realtà, gli scan= tinati dell'edificio son pieni, come si dice, di opere messe in quarantena, vuol dire che la revisione critica è severa e continua da parte di chi ha il diritto e, massimamen= te, il dovere di farla: e vorremmo davvero che, sull'esempio romano, un tale rigore venis= se esercitato dappertutto, in Italia, dove vi sono istituzioni del genere. E lasciamo da parte tutta l'altra attività che, di stagione in stagione, il Museo di Valle Giulia viene svolgendo, dalle conferenze e dai dibattiti pubblici alla proiezione di film sull'arte, dalle mostre didattiche alle visite guidate, dalla pubblicazione di ottimi cataloghi ai lavori di restauro delle opere in deperimento, eccetera, eccetera. Basta? Crediamo che sì, a illustrazione di un fervore di iniziative e di risultati che molte Gallerie i= taliane dovrebbero porsi a modello.

E allora? Allora vien da concludere che non tanto contro il Museo di Valle Giu=

lia e la sua direttrice, quanto piuttosto contro l'arte moderna, un siffatto furor di polemica sia scoppiato a Roma: l'arte moderna (- si capisce -) identificata nel movimento astrattista. Poiché, in effeti, se i protestanti chiedono che l'azione della Galleria si ispiri "a criteri di serena obiettività nel rispetto di tutti gli orientamenti", essi pretendono altresì che dalle sue sale vengano banditi i prodotti "di quella pseudo espressione artistica antiquata e provinciale, frutto di uno snobismo privo di ogni preparazione filosofica e tecnica, cui si dà il nome di astrattismo". Il discorso è chiaro, e ha il medesimo tono di quello con cui, mesi or sono, si proponeva la soppressione della Biennale veneziana. Niente da stupirsi, dunque che, in aggiunta a quella proposta, si invochi adesso anche la soppressione della Galleria romana di Valle Giulia.

Silvio Branzi

Collezioni - Gallerie - ...

Roma

Galleria nazionale d'arte moderna

SOPRINTENDENZA ALLA GALLERIA NAZIONALE D'ARTE MODERNA

BANDO DI CONCORSO PER IL PREMIO DELLA CRITICA

La Soprintendenza alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna bandisce un concorso per il migliore articolo di critica di autore italiano o straniero che apparirà in giornali o periodici italiani o stranieri, sulle manifestazioni della Soprintentenza per l'anno 1955-1956.

Il concorso è dotato di un primo premio di lire 500.000 (cinquecentomila) e di altri due premi, rispettivamente di lire 200.000 (duecentomila) e di lire 100.000 (centomila).

Il premio è reso possibile dalla munifica donazione di un anonimo mecenate che per la sua istituzione e organizzazione ha messo a disposizione della Soprintendenza la somma di un milione di lire, nell'intento di giovare alla diffusione e alla conoscenza dell'opera di cultura che la Soprintendenza svolge a favore dell'arte moderna.

Saranno presi in considerazione tutti gli articoli che siano stati pubblicati e posti già in circolazione in quotidiani o periodici italiani e stranieri, dalla data del presente bando fino a tutto il 15 settembre 1956.

La giuria, il cui giudizio è insindacabile, è composta da Lionello Venturi, Giuseppe Ungaretti e Giulio Carlo Argan.

Ciascun concorrente dovrà inviare alla Segreteria del Premio, presso la Soprintendenza della Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Valle Giulia, Roma, cinque copie del giornale o del periodico in cui sarà apparso lo scritto, entro la mezzanotte del 1° ottobre 1956. L'aggiudicazione dei premi avrà luogo pubblicamente presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna in Roma, in occasione della ripresa delle attività culturali dell'anno successivo.

LA SOPRINTENDENTE
Dott. Palma Bucarelli

Roma, Valle Giulia 25 NOV. 1955
Tel. 870508

Collezioni - Gallerie - ecc

"La Fiera letteraria", 4 dicembre 1955

Roma

Galleria Naz.

d'arte moderna

PROGRAMMA DI UN'ANNATA

★

I macchiaioli e Gino Rossi alla Galleria d'Arte Moderna

★

di PALMA BUCARELLI

Come ogni anno in questa stagione la Soprintendenza alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna riprende l'attività culturale che l'Istituto svolge per affiancare e completare la documentazione dell'arte moderna offerta dalle raccolte della Galleria e per diffondere la conoscenza e la comprensione di un periodo della storia dell'arte che, specialmente per quanto riguarda il nostro tempo, non è di una comunicazione così immediata come l'arte antica per la maggior parte del pubblico. Dall'aver noi sentito questa richiesta di informazioni e di orientamento è derivato il carattere didattico e divulgativo di una parte di queste manifestazioni. Le conferenze con proiezioni, le mostre di riproduzioni a colori corredate da fotografie, tavole sinottiche, biografie, materiale iconografico e bibliografico (mostre tutte da leggere oltre che da guardare) e la illustrazione particolare di opere originali di proprietà della Galleria, costituiscono questa parte propriamente didattica. I documenti d'arte, le mostre di opere originali, le conferenze che avvenga di tenere in determinate occasioni al di fuori del ciclo in programma, sono le manifestazioni più generalmente informative nell'opera di cultura che la Soprintendenza si è assunta il compito di svolgere. Tuttavia, per quanto riguarda i documentari, essi sono preceduti da un breve commento illustrativo dell'argomento quando sia necessario e in special modo quando si tratti di documentari stranieri la cui lingua non sia facilmente comprensibile dalla maggior parte del pubblico. Quanto alle mostre di originali, esse, note come piccole mostre commemorative di artisti o di avvenimenti artistici composte con le sole opere di proprietà della Galleria corredate da fotografie e scritti commentari, si sono man mano ampliate fino a diventare vere e proprie grandi esposizioni come quella che fu dedicata a ricordare il pittore Scipione. Parlo delle mostre annunciate nei nostri programmi e promosse e fatte completamente ed esclusivamente dal personale tecnico della Soprintendenza. Chè altre mostre vengono poi allestite durante l'anno in collaborazione con altri enti e talvolta con appositi comitati quale fu la mostra di Picasso, la « Mostra Internazionale dei Giovani Pittori », le mostre dell'Art Club, e le tante mostre panoramiche di stranieri

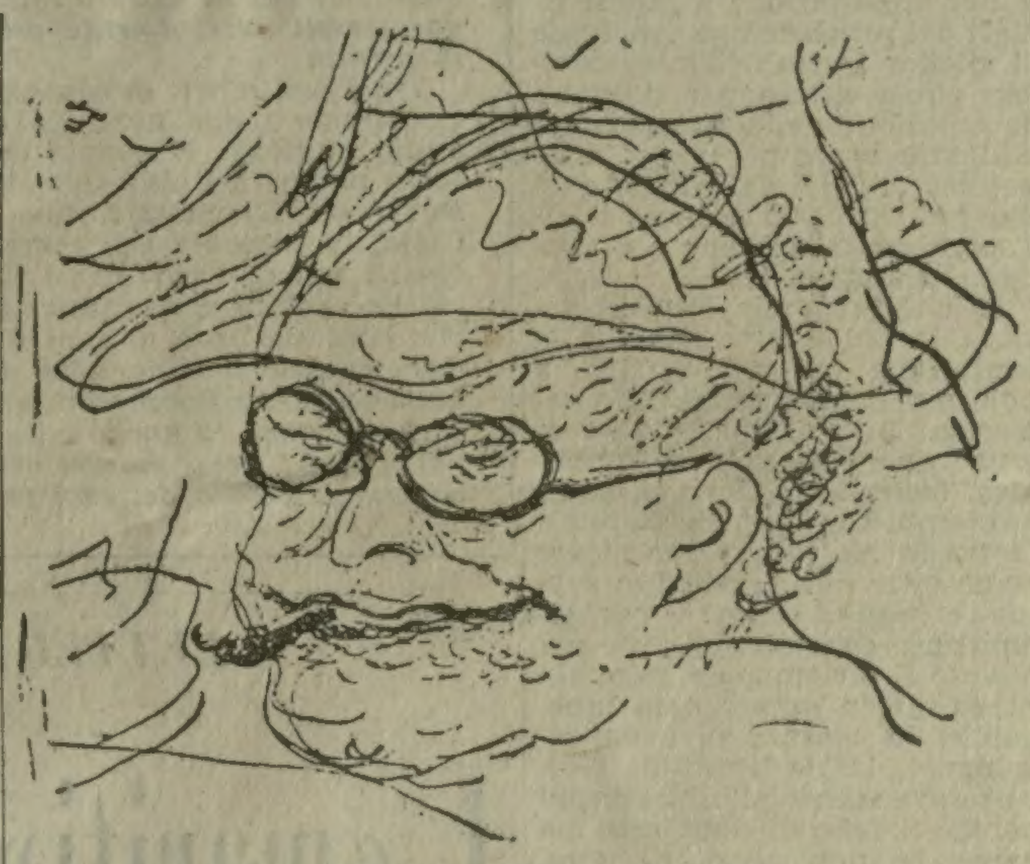
Alle conferenze con proiezioni abbiamo sempre cercato di dare un carattere organico e unitario di cicli storici, inquadrando movimenti artistici e personalità di artisti in un panorama il più possibile chiaro e logico. Quest'anno la prima parte è dedicata alla pittura all'inizio dell'Ottocento nei vari paesi europei, in Francia, in Italia, in Inghilterra e in Germania, e alla pittura dell'Ottocento, in America, la seconda parte ad alcuni dei movimenti che alla fine del secolo scorso e agli inizi del Novecento hanno determinato la fisionomia dell'arte del nostro tempo quali l'« Art Nouveau», la «Secessione», l'Espressionismo, il Gruppo della Bauhaus, il razionalismo architettonico, il Surrealismo,

Le mostre didattiche presentano quest'anno una novità, come si vede in quella di Degas che si è ora inaugurata, cioè la esposizione di uno o più originali dell'artista o del movimento artistico che si illustra. Se si pensa che queste mostre sono dedicate sempre a personalità di grandissimo valore in quanto sono intese a compensare (per quanto possono) le lacune delle raccolte della Galleria, ci si renderà conto di quanto questo fatto sia importante.

Le grandi mostre che la Soprintendenza allestirà saranno « Gino Rossi » e i « Macchiaioli ». Il pittore Gino Rossi, morto recentemente, ma che, ricoverato in manicomio, già da vent'anni non era in grado di dipingere, è un artista che merita di essere ricordato con la sua opera completa in una grande mostra nazionale perchè è certamente una delle personalità più originali dell'arte italiana dei primi decenni del secolo.

La Mostra dei Macchiaioli si sarebbe dovuta allestire entro quest'anno 1955 perchè è giusto un secolo che il movimento, così importante nel rinnovamento dell'arte italiana dell'Ottocento, ebbe inizio. Difficoltà organizzative e allestimenti di altre mostre improrogabili ci hanno costretti a ritardare un poco, ma contiamo di presentarla nella prossima primavera, dopo la mostra di Gino Rossi che potrà essere pronta alla metà di dicembre.

L'attività della Soprintendenza comprenderà quest'anno, al di fuori del programma delle manifestazioni e per quanto riguarda le sale permanenti, un riordinamento della Galleria per la collocazione al loro posto



Ungaretti in un disegno di Scipione

degli acquisti di questi ultimi anni, ora in collaborazione provvisoria nelle sale apposite, e lo allestimento delle sale dedicate alle opere d'arte straniere depositate dal 1938 alla Civica Galleria di Venezia ed oggi finalmente tornate alla loro sede originaria. Alcune sale saranno attrezzate per la presentazione a rotazione delle raccolte dei disegni e delle incisioni che per la quantità e per la delicatezza del materiale non possono essere esposti permanentemente. Una sala sarà inoltre dedicata alla esposizione periodica di opere di notevole valore storico e artistico appartenenti a collezioni private così da permettere al pubblico di conoscere opere normalmente di difficile accesso e, altra novità, nella parte della Galleria destinata alle attività didattiche, una sala conterrà una storia dell'arte moderna documentata nei suoi sviluppi da riproduzioni a colori e da fotografie delle opere e avvenimenti fondamentali, da servire di orientamento generale al visitatore.

Abbiamo anche in animo di iniziare una collana di monografie che, fatte con lo stesso spirito didattico e divulgativo che informa le nostre conferenze, metta alla portata culturale ed economica del più vasto pubblico i fatti e le figure più rappresentative dell'arte moderna, e, in un campo anche editorialmente più raffinato, una collezione di monografie che illustrino ognuno un'opera delle più importanti delle raccolte della Galleria. Inoltre si sta costituendo una « Società degli Amici della Galleria Nazionale di Arte Moderna » sul tipo delle società già esistenti del Louvre e di altri grandi musei.

E infine a conclusione e, direi quasi, a consacrazione di questo discorso, una notizia che al pubblico che ci segue da anni con interesse, riuscirà certamente gradita. Un mecenate, che ha voluto restare anonimo, ha destinato la somma di un milione per l'istituzione di un Premio al migliore scritto critico che uscirà nell'anno in quotidiani e periodici intorno alle manifestazioni culturali della Soprintendenza. Il desiderio di restare sconosciuto è motivato, nella nobile lettera che accompagna il dono, dall'intenzione del donatore che il gesto significhi il riconoscimento del pubblico per l'opera che la Soprintendenza svolge nell'interesse del pubblico stesso, per la conoscenza e l'apprezzamento dell'arte moderna.

Dei documentari che sono stati presentati in occasione dell'inaugurazione, due, « Scipione » e « Le donne e la luna », sono appena terminati e costituiscono una novità assoluta. Lo « Scipione » è stato girato in occasione della mostra da noi allestita un anno fa e che fu la presentazione completa di una fra le più importanti personalità dell'arte italiana contemporanea nei suoi aspetti di pittore, di disegnatore e di poeta. Il documentario « La donna e la luna » che prende il titolo da un quadro del pittore Renato Birolli, è stato girato nella collezione Cavellini di Brescia, la più giovane delle collezioni private italiane nel senso che raccoglie le opere di artisti della generazione di mezzo e anche più giovani facendo seguito idealmente alle grandi collezioni dei « maestri » del Novecento italiano quali la Mattioli, o la Jesi, o la Jucker di Milano (per citare solo alcune tra le maggiori), e distinguendosi da quelle per il fatto di raccogliere oltre agl'italiani anche i coetanei stranieri, specialmente francesi, delle stesse tendenze. « Gl'Impressionisti francesi » del collega Emilio Lavagnino, Soprintendente alle Gallerie di Roma, è stato girato prendendo lo spunto dalla mostra dell'Ottocento francese tenutasi un anno fa al Palazzo delle Esposizioni. « Il Surrealismo e il Sacro » del prof. Enrico Castelli Gattinara è un documentario promosso dal Centro di Studi Umanistici e come tale, e data la personalità di studioso del prof. Castelli, si allontana un poco dai nostri scopi strettamente figurativi, ma poichè vi si espongono questioni di grande interesse culturale e le tesi vi si illustrano con opere di artisti ci è sembrato utile includerlo nei nostri programmi.

PALMA BUCARELLI

Collezione - Gallerie - ecc

Roma

Galleria Nazionale d'Arte moderna

SOPRINTENDENZA ALLA GALLERIA NAZIONALE
D'ARTE MODERNA

PROGRAMMA

DELLE MANIFESTAZIONI CULTURALI
PER LA STAGIONE 1956 - 1957

ROMA 1956

Inaugurazione

Sabato 10 novembre 1956, ore 18. Presentazione e illustrazione del programma e proiezione del film ***«Le mystère Picasso»*** di Henri Georges Clouzot.

Domenica 11 novembre, ore 18. Proiezione dei documentari: ***«Pittura italiana contemporanea»***, ***«Gino Rossi pittore»***, ***«La pittura della macchia»***, di Palma Bucarelli.

Conferenze con proiezioni in bianco e nero e a colori

Profilo dell'arte italiana dal principio del Novecento ad oggi

18 Novembre 1956 - Condizioni dell'arte italiana al principio del Novecento *(N. Ponente)*.
25 Novembre 1956 - Arturo Tosi *(C. Refice)*.
9 Dicembre 1956 - Contributi a Gino Rossi *(G. Perocco)*.
16 Dicembre 1956 - Lorenzo Viani *(C. Refice)*.
13 Gennaio 1957 - L'arte italiana dal 1920 al 1930. *(C. Refice)*.
20 Gennaio 1957 - Giorgio Morandi *(G. Carandente)*.
3 Febbraio 1957 - Filippo De Pisis *(G. Recupero)*.
10 Febbraio 1957 - Giacomo Manzù *(V. Martinelli)*.
24 Febbraio 1957 - Il gruppo del «Milione» e la reazione al Novecento *(N. Ponente)*.
3 Marzo 1957 - Mafai e la pittura romana *(C. Refice)*.
17 Marzo 1957 - Marino Marini *(G. Urbani)*.
24 Marzo 1957 - Il fronte nuovo delle arti e la Biennale del 1948 *(G. Marchiori)*.
7 Aprile 1957 - L'astrattismo: sue origini e suoi sviluppi *(N. Ponente)*.
14 Aprile 1957 - Atanasio Soldati *(G. Carandente)*.
5 Maggio 1957 - Tendenze della scultura italiana attuale *(V. Martinelli)*.
12 Maggio 1957 - L'architettura italiana d'oggi *(P. Portoghesi)*.
26 Maggio 1957 - Orientamenti della giovane pittura italiana *(N. Ponente)*.
9 Giugno 1957 - La funzione dell'arte nella società contemporanea *(G. Urbani)*.

Documentari d'arte

Poichè negli anni scorsi si è presentato quasi tutto il materiale disponibile, italiano e straniero, e poichè, d'altra parte, la produzione annuale dei documentari sull'arte moderna non è tale da poterne dare fin da ora un programma definito, le proiezioni saranno annunciate di volta in volta attraverso la stampa. Si prevede tuttavia una proiezione di documentari ogni due conferenze.

Mostre

PIET MONDRIAN (*1872 - 1944*).

La mostra sarà inaugurata il giorno 20 novembre 1956 e presenterà la produzione del grande pittore olandese in tutto il suo sviluppo, dal primo periodo impressionista alla più celebre fase "neo - plastica" fino alle ultime opere eseguite in America.

ACQUARELLI INGLESI DELL'OTTOCENTO (dalla collezione del barone Lemmermann di Roma).

PITTORI MODERNI (dalla Collezione Cavellini di Brescia).

La mostra presenterà un gruppo di opere scelte di pittori italiani e stranieri tra i più importanti e rappresentativi dell'arte del nostro tempo.

La data di queste mostre e di altre che eventualmente potranno essere allestite sarà comunicata di volta in volta.

Mostre didattiche

«L'espressionismo tedesco»; «Paul Gauguin»; «Georges Rouault»: mostre di riproduzioni a colori dei capolavori dell'arte moderna, illustrate da commenti biografici e storici. La data sarà stabilita di volta in volta e ne sarà data comunicazione attraverso la stampa.

L'Opera del giorno

Saranno messe in particolare valore e commentate da tabelle e fotografie le seguenti opere appartenenti alle raccolte della Galleria: F. Agricola ***«Ritratto di Costanza Monti Perticari»***; A. Tosi ***«La Madonna di Nosarico»***; G. Duprè ***«Saffo»***; G. Fattori ***«Ritratto della prima moglie»***; O. Rosai ***«Caffè»***; V. Vela ***«Le vittime del lavoro»***; R. Tamajo ***«Il grido»***; G. Segantini ***«Alla stanga»***; J. Arp ***«Coppa chimerica»***; M. Mafai ***«Nudo sul divano»***; G. De Nittis ***«Le corse al Bois de Boulogne»***; M. Campigli ***«Le spose dei marinai»***.

Visite guidate della Galleria

Ogni giovedì, alle ore 11 a. m.; alle ore 15,30, su domanda delle scuole, per gruppi di studenti che non potessero intervenire la mattina a causa degli orari scolastici.

Per gruppi di stranieri, a richiesta, le illustrazioni potranno essere fatte in inglese e in francese.

La Soprintendente
Palma Bucarelli

Collezioni - Gallerie - ecc.

Roma

Galleria Nazionale d'Arte Moderna

SOPRINTENDENZA ALLA GALLERIA NAZIONALE
D'ARTE MODERNA

PROGRAMMA

DELLE MANIFESTAZIONI CULTURALI E DIDATTICHE PER LA STAGIONE

1957 - 1958

ROMA 1957

INAUGURAZIONE

Giovedì 31 ottobre 1957, ore 11. Apertura della Mostra di Scultura italiana del XX secolo.

Conferenze con proiezioni

Le correnti dell'arte astratta

Inaugurazione del ciclo:

Mercoledì 20 novembre 1957, ore 18, LIONELLO VENTURI - Introduzione all'Astrattismo.

8 Dicembre 1957 - A. GALVANO: Le origini storiche dell'astrattismo
15 Dicembre 1957 - R. ASSUNTO: L'Estetica e l'Astrattismo
12 Gennaio 1958 - U. APOLLONIO: I maestri dell'astrattismo - I) Il gruppo «del Blaue Reiter»
19 Gennaio 1958 - O. MORISANI: I maestri dell'astrattismo - II) Il gruppo «De Stijl e Mondriaan»
26 Gennaio 1958 - P. PORTOGHESI: Sviluppo della cultura non figurativa nel «Bauhaus»
9 Febbraio 1958 - A. RIPELLINO: Il cubo - futurismo russo
23 Febbraio 1958 - M. VALSECCHI: Il movimento «Dada»
9 Marzo 1958 - G. CARANDENTE: I maestri della scultura astratta - I) Brancusi
23 Marzo 1958 - N. PONENTE: I maestri della scultura astratta - II) Arp
13 Aprile 1958 - G. C. ARGAN: L'architettura moderna e le correnti non figurative
27 Aprile 1958 - G. MARCHIORI: Un astrattista italiano: Osvaldo Licini
11 Maggio 1958 - G. RECUPERO: Uno scultore italiano: Alberto Viani
25 Maggio 1958 - N. PONENTE: La pittura astratta nel secondo dopoguerra

Tale ciclo di conferenze, pur prevedendo, come si può notare, una esauriente trattazione di tutti gli aspetti dell'arte non figurativa, che si definisce nel suo significato più ampio con il termine di astratta, va integrato con le conferenze monografiche di artisti presentate negli scorsi anni, quali Kandiski, Klee, Mondriaan, Soldati, ecc., perchè il quadro risulti completo.

Le conferenze si terranno alle ore 11, nella sala didattica. L'ingresso è gratuito.

Documentari d'arte

Il ciclo delle manifestazioni didattiche comprende anche una serie di proiezioni di documentari in bianco e nero e a colori sull'arte moderna. Tali documentari sono proiettati nelle domeniche alterne alle conferenze. Le proiezioni vengono annunciate in anticipo sia con cartelli in Galleria sia attraverso la stampa.

MOSTRE

SCULTURA ITALIANA DEL XX SECOLO — 31 ottobre - 30 novembre 1957

La mostra già allestita a Messina da questa Soprintendenza nell'estate scorsa, si ripresenta nelle sale della Galleria in considerazione della sua importanza. Vi sono rappresentati trentasette scultori con settantaquattro opere, da Modigliani, Boccioni, De Fiori, fino ai giovani.

CAPOLAVORI DEL MUSEO DELLA FONDAZIONE SOLOMON R. GUGGENHEIM DI NEW YORK. — dicembre 1957 - gennaio 1958

Organizzata in accordo con la Fondazione Solomon R. Guggenheim di New York, la mostra presenta settantacinque capolavori dei maggiori artisti moderni, da Cézanne a Modigliani da Seurat a Bonnard, da Kandinski a Klee, da Picasso a Braque, ecc., appartenenti al celebre museo americano che è oggi una delle più gandi collezioni di arte moderna.

LA QUALITÀ NEL PRODOTTO INDUSTRIALE.

Gli artisti e gli oggetti premiati quest'anno e negli anni precedenti al concorso del «Compasso d'oro» saranno presentati in una illustrazione didattica del prodotto industriale.

Sono previste le seguenti altre mostre:
ART CLUB, 1958
FASI DELL'ESPERIENZA MODERNA
COMPARAISON (giovani artisti francesi)

La data di queste mostre e di altre che eventualmente potranno essere allestite sarà comunicata di volta in volta.

Mostre didattiche

«Paul Gauguin»; «Georges Rouault»; mostre di riproduzioni a colori dei capolavori dell'arte moderna, illustrate da commenti biografici e storici. La data sarà stabilita di volta in volta e ne sarà data comunicazione attraverso la stampa.

L'Opera del giorno

Saranno messe in particolare valore e commentate da tabelle e fotografie le seguenti opere appartenenti alle raccolte della Galleria: A. Magnelli «*Composizione n. 7*»; A. Spadini «*Autoritratto con la moglie*»; A. Soldati «*Ultime stelle*»; M. Rosso «*La rieuse*»; E. Prampolini «*Composizione*»; M. Ernst «*Compendio di storia universale*».

Visite guidate della Galleria

Ogni giovedì alle ore 11 a.m. e alle ore 15,30, su domanda delle scuole, per gruppi di studenti che non potessero intervenire la mattina a causa degli orari scolastici.

Per gruppi di stranieri, a richiesta, le illustrazioni potranno essere fatte in inglese e in francese.

1) Mostra di Jackson Pollock (1912 - 1956) 1° - 30 marzo 1958

La Soprintendente
Palma Bucarelli

Collezioni - Gallerie - Musei - ecc.

Roma

Galleria nazionale

d'arte moderna

A. I. C. A.

ASSOCIAZIONE INTERNAZIONALE DEI CRITICI D'ARTE

SOPRINTENDENZA ALLA GALLERIA NAZIONALE D'ARTE MODERNA

Sezione Italiana

B A N D O D I C O N C O R S O

per il

P R E M I O D E L L A C R I T I C A

La Sezione Italiana dell'A.I.C.A, a chiusura del VI Congresso Internazionale dei Critici d'Arte, che si è tenuto a Napoli e a Palermo nel Settembre 1957, bandisce un concorso per il migliore articolo di critica di autore italiano che apparirà in giornali o periodici italiani sulle manifestazioni della Soprintendenza alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna per la stagione 1957-1958.

Il concorso è dotato di un premio di lire 200.000. Saranno presi in considerazione tutti gli articoli che siano stati pubblicati in quotidiani o periodici fino a tutto il 20 Settembre 1958.

Ciascun concorrente dovrà inviare alla Segreteria della Sezione Italiana dell'A.I.C.A., presso la Soprintendenza alla Galleria d'Arte Moderna, Valle Giulia, Roma, quattro copie del giornale o del periodico in cui sarà apparso lo scritto, entro la mezzanotte del 30 Settembre 1958.

Roma, Valle Giulia, 30 Dicembre 1957 - Tel. 80.27.51-4

LA SEGRETARIA

(Dott.Palma Bucarelli)

LETTERE ALL'AVVISO

1. LA BUCARELLI

Caro Alfieri,

ho ricevuto il primo numero del Suo giornale « L'Avviso » e mi compiaccio della Sua utile iniziativa che gioverà certo alla migliore conoscenza dell'arte moderna presso il pubblico. Ma mi stupisce e mi dispiace non poco, data l'importanza del giornale e dati i suoi intendimenti, quelle che vi si dice sia nell'« editoriale » sia nell'articolo « Per un museo d'arte moderna ». Nel primo leggo infatti: « Non esiste un solo museo d'arte moderna degno di questo nome capace di divenire un centro unitario di propaganda. Nessun organismo pubblico o privato diffonde l'arte con manifestazioni didattiche », e nell'altro: « La Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma è un organismo che svolge lodevole attività a favore dell'arte moderna, ma che presenta due difetti a nostro avviso preclusivi e ineliminabili: è un organismo statale e la sua attività romana non riesce forzatamente a raggiungere le altre zone di Italia ».

Mi sembrerebbe incredibile, se non lo leggessi, che questo sia detto, e detto proprio da Lei. Lei dovrebbe infatti sapere che la Galleria Nazionale (la quale è appunto nazionale e non comunale), è diventata oggi, attraverso un tenace, costante e duro sforzo ormai più che decennale, un centro di cultura per l'arte moderna di primaria importanza e la cui influenza si è fatta sentire beneficamente su tutto il movimento artistico contemporaneo. Lo stesso termine di « manifestazioni didattiche » Lei non l'avrebbe adoperato se non fosse ormai entrato nell'uso per la diffusione, anzi il martellamento continuo, che da anni la Galleria ne è venuta facendo. Quando nel 1946 feci la prima mostra di riproduzioni a colori di capolavori di pittura moderna (Renoir, Van Gogh, Cézanne, Miro, ecc.) commentate da scritti biografici storici e critici e la chiamai « didattica », il termine era sconosciuto nei nostri musei e fu aspramente attaccato: da allora entrò poco a poco nell'uso ed ora vedo con piacere che è diventato corrente. E quella mostra mandai in quell'anno in giro per tutta l'Italia, fino a Catanzaro e a Cagliari, con grande beneficio della conoscenza di opere in certi luoghi del tutto ancora sconosciute. La mia idea, che era fermissima convinzione come tutta la mia opera successiva ha dimostrato, del Museo vivo e anzi del museo-guida, del museo strumento di propaganda dell'arte, si affermava con quella prima manifestazione di dodici anni fa e da allora si è venuta ampliando e perfezionando pur fra enormi difficoltà create dalla penuria di denaro e di personale tali che a considerare il cammino fatto mi par miracoloso quello che si è realizzato. Mi permetta di farne una breve ricapitolazione. Tutta un'ala della Galleria è stata destinata alle « manifestazioni didattiche »; si sono allestite da due a tre « mostre didattiche » all'anno creando per esse una attrezzatura appositamente studiata di pannelli e corredandole spesso anche di opere originali come fu fatto per la mostra di Degas e per quella dell'espressionismo tedesco; si è attrezzata una sala per proiezioni, nella quale si tengono ogni domenica mattina conferenze con proiezioni a colori e proiezioni di documentari di arte, liberamente accessibili dal pubblico. Si sono tenute finora circa un centinaio di lezioni su tutti gli argomenti dell'arte moderna dal primo Ottocento ad oggi, chiamandovi critici illustri da ogni città d'Italia, e si sono proiettati tutti i migliori documentari d'arte italiana e straniera, tra l'altro il film di Emmer su Picasso che, per intero e in anteprima, il pubblico ha potuto vedere solo nella Galleria, come il film su Picasso di Clouzot che non è mai stato dato poi nei cinematografi in Italia. Entrambi sono stati proiettati all'inaugurazione annuale delle manifestazioni culturali e didattiche che la Galleria ha costume di tenere in forma solenne ogni anno e a cui accorre un pubblico che è arrivato fino al migliaio di persone. Alle conferenze settimanali si sono aggiunte spesso riunioni speciali con dibattiti su problemi vivi dell'arte attuale e conferenze tenute da illustri personalità di artisti e di critici stranieri. Nell'ambito dell'attività didattica si è creata anche quella che ho chiamato l'« opera del giorno » cioè un'opera importante della Galleria messa in particolare rilievo e illustrata da tabelle con commenti storici e critici corredati da fotografie di artisti e di opere.

Accanto a questa attività propriamente didattica si è creata un'intensa attività di mostre temporanee cui è dedicato permanentemente un gruppo di sale della Galleria: la serie delle mostre commemorative quali quelle di Scipione, di Savinio, di Gino Rossi, dei Macchiaioli, la serie delle grandi mostre come quella di Picasso, di Mondrian, la mostra internazionale dei giovani, della collezione Cavellini, della scultura italiana del XX° Secolo, del Museo Guggenheim di New York, ecc. Sono ormai circa sessanta le mostre che la Galleria ha fatto e per ognuna di esse ha pubblicato cataloghi che, specialmente quelli degli ultimi anni, sono vere e proprie monografie che portano un reale contributo alla diffusione della cultura presso il pubblico e agli studi critici, stampati in una veste tipografica così accurata come raramente si fa per i cataloghi. Di tutta questa attività la Soprintendenza cura la pubblicità al punto da aver istituito un apposito « ufficio stampa » che manda in tutto il mondo, a migliaia, inviti, comunicati, manifesti, notizie e che possiede l'indirizzario più vasto che io conosca in Italia. Ogni anno, all'inizio della stagione, la Soprintendenza stampa un programma che invia in tutto il mondo e continua a distribuire e a mettere a disposizione dei visitatori della Galleria fino ad esaurirne dai dieci ai quindicimila esemplari. Cartelli pubblicitari sono collocati dappertutto all'interno e all'esterno della Galleria a richiamo del pubblico e un tabellone luminoso che rimane acceso sulla scalinata della Galleria tutta la notte informa i passanti sulle manifestazioni in corso, le prossime conferenze e documentari, mostre, opere del giorno, ecc., con le date e gli orari. La Soprintendenza cura anche la stampa dei testi delle conferenze, che sono messi a disposizione del pubblico all'ingresso delle sale didattiche e stampa cataloghi delle stesse mostre didattiche con le illustrazioni di tutte le riproduzioni esposte.

E' stato istituito ex novo un Gabinetto fotografico per l'esecuzione delle diapositive a colori per le conferenze e per fotografare tutte le mostre nelle opere singole e nell'insieme dell'allestimento ed un archivio di lastre e diapositive che è oggi, se non sbaglio, il più ricco in Italia per l'arte moderna. Sono stati attrezzati per gli allestimenti delle mostre che si succedono con un ritmo continuo, laboratori di operai, falegnami, fabbri, pittori, elettricisti, ecc. E' stata istituita una biblioteca specializzata per l'arte moderna che oggi è la più importante in Italia ed ha colmato una lacuna da tempo lamentata: è aperta agli studiosi e giornalmente frequentata, apprezzata particolarmente dai giovani che non possono comprare i costosissimi volumi d'arte e non sapevano dove trovare nelle nostre biblioteche dedicate soprattutto all'arte antica, il materiale di studio sull'arte attuale. Un materiale prezioso è costituito dai cataloghi delle mostre che la Sopraintendenza riesce ad avere attraverso una corrispondenza attiva e continua con i musei e le istituzioni culturali di tutto il mondo. E' stato istituito un archivio storico e un archivio iconografico dove si raccolgono fotografie di opere d'arte moderna e dove ogni artista e ogni argomento ha la sua cartella con ritagli di stampa, cataloghi di mostre e materiale biografico. Un apposito ufficio invia giornalmente moduli agli artisti di tutto il mondo per le notizie biografiche per ogni ramo di attività, architettura, pittura, scultura, arti minori.

Quanto all'espansione della propaganda fuori di Roma, la Sopraintendenza ha preso contatti con istituti di cultura nelle altre città d'Italia, le quali non hanno che da apprestare i locali e affrontare una piccola spesa per avere tutte le nostre « mostre didattiche » che volentieri mandiamo, e vorrei ricordare che a Milano la grande Mostra di Picasso e la mostra di Mondrian sono state portate dalla Galleria Nazionale, e perfino allestite con il materiale di allestimento della Galleria, e che attualmente si sta tenendo a Milano il corso di conferenze sull'astrattismo organizzato dalla Galleria con l'invito dei conferenzieri e il prestito del materiale illustrativo di diapositive. La « Mostra della scultura del XX° secolo » è stata mandata a Bologna dalla Galleria Nazionale e allestita dal personale tecnico della Galleria stessa. Questo per quanto riguarda l'attività « didattica ». Chè quanto al Museo vero e proprio, cioè alle sue collezioni permanenti, in questi anni esso si è arricchito di opere d'arte non solo dei vecchi maestri ma dei giovani di ogni tendenza e anche dei giovanissimi e presenta un panorama vasto e vivissimo dell'arte attuale. Non credo che un museo possa fare di più per l'informazione del pubblico e per la propaganda dell'arte. Ne è prova l'affluenza sempre crescente del pubblico di ogni categoria che gremisce le mostre e la sala delle conferenze come credo che raramente si veda per manifestazioni di cultura. E ne sono prova anche gli attacchi cui il Museo è fatto segno da parte dei rappresentanti dell'incultura, delle posizioni misoneiste, retrive e reazionarie. Proprio per questo il mondo della cultura viva, di cui Lei e il Suo giornale fanno certamente parte, dovrebbe essersi accorto di quanto la nostra Galleria Nazionale oggi sia un organismo vivo e operante nella cultura artistica italiana, e additarne e sostenerne l'azione, che, mi creda, non è affatto facile. Se Lei e il Suo giornale vogliono veramente fare opera attiva di affermazione dell'arte moderna chiedano, questo sì, allo Stato che dia maggiori mezzi al suo pubblico Museo perchè possa fare acquisti di opere importanti e perchè possa intensificare la sua opera di cultura e, anche, incoraggino le città d'Italia, dalle più grandi alle più piccole perchè dedichino un po' del pubblico denaro alle manifestazioni di cultura: la Galleria Nazionale sarà molto contenta di inviare loro tutto il complesso delle sue attività, dalle grandi mostre alle mostre didattiche, alle conferenze, e, occorrendo, il suo personale tecnico.

Caro Alfieri, mi scusi questo lungo discorso, ma è stata una vera sorpresa, e molto spiacevole, leggere quelle righe in cui si mostra stranamente di ignorare una lunga fatica in favore della stessa arte moderna che il Suo giornale vuol difendere e che del resto ha ottenuto così brillanti risultati non solo presso il pubblico italiano ma presso gli stranieri, che un tempo ignoravano perfino l'esistenza di un Museo d'Arte Moderna in Italia e ora citano ad ogni occasione la nostra Galleria Nazionale come uno dei più importanti e attivi musei del mondo e si dicono onorati non solo di inviarle mostre ma di darle la precedenza tra i Musei d'Europa come avviene ora, per esempio, per la mostra di Jackson Pollock che è arrivata dal Museo d'Arte moderna di New York e si inaugurerà alla Galleria il primo di marzo. Criedo scusa del po' di orgoglio che può apparire da questa esposizione, ma se riguardo il cammino percorso e considero la situazione di oggi, questo orgoglio appare giustificato, tanto più che non parlo per me soltanto ma per il personale tutto della Soprintendenza che presta il suo lavoro quotidianamente con impegno e dedizione e della Direzione Generale delle Belle Arti che, dal Direttore Generale, Prof. Guglielmo De Angelis D'Ossat ai componenti l'ispettorato tecnico centrale quali G. C. Argan e Gino Bacchetti hanno sostenuto e sostengono con illuminato spirito di modernità le manifestazioni culturali della Soprintendenza che dalla Direzione Generale dipende.

Il Suo giornale fa molto bene a intraprendere una campagna, come promette, per la maggior diffusione della conoscenza dell'arte moderna, perchè i civici musei d'arte moderna esistenti provvedano ad un'attività didattica sull'esempio della Galleria Nazionale e magari nuovi musei si fondino in ogni città d'Italia, ai quali la Galleria Nazionale sarà lieta di dare ogni aiuto e consiglio che sarà richiesto. Ogni iniziativa in questo campo non sarà mai abbastanza lodata.

Le sarò grata, caro Alfieri, se vorrà pubblicare questa mia lettera nel Suo giornale perchè potrà servire a far conoscere a chi ancora non la conosca abbastanza un'attività di cultura che è stata creata per giovare a tutto il pubblico e perchè potrà contribuire alla nostra comune azione per l'affermazione della migliore arte del nostro tempo.

Con tutta cordialità

[*Palma Bucarelli*]

Ringraziamo la gentile signorina Palma Bucarelli per la lunga ed esauriente lettera sull'attività della Galleria Nazionale d'Arte Moderna, attività che negli ultimi tempi si è intensificata, sino a comprendere poche settimane fa anche una mostra di Wassily Kandinsky. In realtà c'è un grosso equivoco. Nessuno, nell'articolo apparso sul primo numero dell'« Avviso », pensava minimamente a voler sottovalutare i meriti altissimi della Galleria Nazionale dell'Arte Moderna. Anzi, c'è da meravigliarsi che in un ambiente come quello italiano d'oggi un organismo statale possa esplicare la propria attività ed espanderla con assoluta indipendenza, agendo sui binarii di una rigorosa qualificazione critica. In Italia, oggi come sempre, sarebbe stato molto più logico attendersi una Galleria Nazionale d'arte moderna vita di dipinti di Giacomo Grosso e di sculture di Toni Lucarda.

(Basterebbero i feroci attacchi di Luigi Preti, direttore del quotidiano socialdemocratico « La Giustizia » e autonominatosi critico d'arte, a giustificare e rendere meritoria l'attività della Galleria: solo i mediocri non sono mai attaccati e gli attacchi di Luigi Preti — quando parla d'arte astratta — sono altrettanti punti di merito). Il discorso è un altro. In Italia manca assolutamente un qualsiasi Museo di arte moderna concepito su basi nazionali e destinato alla propaganda massiccia delle arti visive in tutto il Paese. A questa nostra osservazione, la signorina Bucarelli obietta che la Galleria di Roma è appunto « nazionale » e che manda le sue mostre anche a Milano o a Torino. Questo è l'equivoco. Noi concepiamo il futuro Museo di Arte Moderna come un organismo di punta, capace di svolgere una gamma estesissima di interventi didattici, a cominciare dagli asili d'infanzia e tale da raggiungere paesi più periferici. E quindi: lattrezzatura di veicoli di propaganda destinati ai piccoli centri, e la organizzazione simultanea di mostre in tutte le grandi città italiane; la pubblicazione di cartoline a colori con i massimi capolavori dell'arte contemporanea, tirate a milioni di copie; l'apertura di biblioteche specializzate moderna in alcune città; la pubblicazione di monografie diffuse in molte copie; la organizzazione di conferenze didattiche, con i sistemi inventati dalla pubblicità, in specie americana e inglese; l'attuazione di una massiccia campagna pubblicitaria, sui muri, alla televisione, nei cinema, in favore di alcune mostre d'arte moderna particolarmente importanti; la formazione di una collezione di capolavori d'arte moderna, in una sede che dovrebbe anche ospitare il cervello del Museo, e che — a nostro avviso, per una serie di motivi che spiegheremo dettagliatamente in un prossimo numero — dovrebbe essere Milano; e altre iniziative sempre a carattere estremamente popolare.

E' chiaro come la Galleria Nazionale d'arte moderna di Roma avrebbe una sua funzione importante, di appoggio al Museo, mentre quest'ultimo provvederebbe ai « lancio » di alcune mostre organizzate dalla Galleria (quella di Pollock, per esempio, risalente a pochi mesi prima, ha avuto un'eco estesissima negli ambienti culturalmente più preparati, ma nessuna o quasi nei maggiori strati di pubblico). Collaborazione dunque, al disopra di ogni equivoco.

Collezioni - Gallerie - ecc.

ROMA

Galleria nazionale d'arte moderna

SOPRINTENDENZA ALLA GALLERIA NAZIONALE
D'ARTE MODERNA

PROGRAMMA

DELLE MANIFESTAZIONI CULTURALI E DIDATTICHE PER LA STAGIONE

1958 - 1959

ROMA 1958

INAUGURAZIONE

Giovedì 4 dicembre, ore 18: Proiezione dei film: *"La vita è un dono"* (Modigliani) di Nelo Risi; *"Maestri della pittura contemporanea"* di Palma Bucarelli; *"Kandinsky"* di Heinz Günther Zeiss.

Premiazione dei vincitori del Premio della Critica bandito dalla Sezione Italiana dell'Associazione Internazionale dei Critici d'Arte.

Apertura delle sale di arte contemporanea nella nuova sistemazione.

Conferenze con proiezioni

L'arte moderna e il teatro:

7 dicembre 1958 - G. CARANDENTE: Il rinnovamento della scenografia al tempo dei "Ballets russes" di Sergej de Diaghilev

14 dicembre 1958 - N. PONENTE: Il Futurismo e il teatro

28 dicembre 1958 - V. PANDOLFI: I rapporti fra la pittura e il teatro d'avanguardia in Germania (Con testi teatrali recitati da Marisa Mantovani, Vera Pescarolo. Roberto Paoletti, Gianni Severoni)

11 gennaio 1959 - C. LONZI: Le arti figurative e il teatro contemporaneo

18 gennaio 1959 - A. M. MILLOSS: Il problema della moderna scenografia visto dal coreografo

25 gennaio 1959 - R. VLAD: Il problema della moderna scenografia visto dal musicista

8 febbraio 1959 - R. GUTTUSO: Il problema della moderna scenografia visto dal pittore

20 febbraio 1959 - G. CARANDENTE: Le arti figurative e la danza contemporanea

**

8 marzo 1959 - L. ROGNONI: Le arti figurative e la musica: 1) L'impressionismo

15 marzo 1959 - L. ROGNONI: Le arti figurative e la musica: 2) L'espressionismo

22 marzo 1959 - F. ULIVI: Le arti figurative e la letteratura

5 aprile 1959 - U. CHIARINI: Le arti figurative e il cinema

12 aprile 1959 - V. PANDOLFI: Le arti figurative e la regia teatrale

19 aprile 1959 - U. APOLLONIO: Il libro illustrato

Il concetto della realtà nell'arte contemporanea

26 aprile 1959 - G. C. ARGAN: Introduzione

3 maggio 1959 - G. DORFLES: Realtà e astrazione nel secondo dopoguerra (I)

17 maggio 1959 - M. CALVESI: Realtà e astrazione nel secondo dopoguerra (II)

31 maggio 1959 - F. ARCANGELI: Il nuovo naturalismo

14 giugno 1959 - N. PONENTE: Una nuova realtà: l'informale

Le conferenze si terranno sempre la domenica mattina alle ore 11. L'ingresso è gratuito.

MOSTRE

HANS RICHTER (Berlino 1888) - 15 dicembre 1958 - 10 gennaio 1959

In occasione della proiezione di alcuni dei più importanti film d'avanguardia dell'artista sarà esposta la sua opera pittorica e grafica.

AMEDEO MODIGLIANI (Livorno 1884 - Parigi 1920) - gennaio - febbraio 1959

LE CORBUSIER (La Chaux de Fonds 1887)
FORME TECNICHE NELL'ARCHITETTURA

maggio 1959

La mostra del famoso architetto presenterà una documentazione della sua attività artistica sia nel campo dell'architettura che in quello della pittura.

Contemporaneamente saranno presentate alcune applicazioni del lamierino metallico nell'architettura ad opera di architetti moderni.

Sono previste inoltre le seguenti mostre: KASIMIR MALEVIČ (Kiev 1878-Leningrado 1935); ATANASIO SOLDATI (Parma 1896 - 1953); MAC (Movimento Arte Concreta)

La data sarà stabilita di volta in volta e ne sarà data comunicazione attraverso la stampa.

Mostre didattiche

« Georges Rouault »; « Paul Klee »; « Incisione giapponese »: mostre di riproduzioni a colori di capolavori dell'arte moderna illustrate da commenti biografici e storici. La data sarà stabilita di volta in volta e ne sarà data comunicazione attraverso la stampa.

Documentari d'arte

Le domeniche nelle quali non si terranno le conferenze saranno proiettati, ugualmente alle ore 11, documentari sull'arte moderna. L'ingresso è gratuito.

L'opera del giorno

Saranno messe in particolare rilievo con commenti storici e biografici e illustrazioni fotografiche le seguenti opere appartenenti alle raccolte della Galleria: I. Caffi: *Veduta di Cagliari;* M. Utrillo: *Quai d'Anjou;* V. D'Ancona: *La Signora con l'ombrellino;* G. Klimt: *Le tre età;* O. Licini: *Amalasunta;* M. Tobey: *Circo trasfigurato.*

Visite guidate della Galleria

Ogni giovedì alle ore 11 a. m. Su domanda delle scuole, per gruppi di studenti che non potessero intervenire la mattina a causa degli orari scolastici, la visita sarà fatta nel pomerigio del giovedì, alle 15,30.

Per gruppi stranieri, a richiesta, le illustrazioni potranno essere fatte in inglese e in francese.

La Soprintendente
Palma Bucarelli

SOPRINTENDENZA
ALLA
GALLERIA NAZIONALE
D'ARTE MODERNA

Prot. N. 2654 Pos. N. 7-5-15 Allegati N.

Risposta a ..... del .....

Prot. N. Div.

Oggetto: Mostra Kandinsky

Si prega di trattare per ogni lettera un solo argomento e indicare nella risposta il numero di protocollo di quella a cui si risponde.

Roma, li 9 GIU. 1958 195

VIALE DELLE BELLE ARTI, 131 - TEL. 80 27 51
IND. TELEGRAFICO: GALMODERNA - ROMA

Prof. Silvio BRANZI

Il Gazzettino -Calle delle Acque 5016

VENEZIA

Caro Branzi,

mi dispiace che Lei non abbia ancora potuto vedere la mostra di Kandinskij che spero visiterà, come mi dice, dopo l'inaugurazione della Biennale e della quale intanto le faccio spedire il catalogo.

Spero di incontrarLa a Venezia dove sarò per la vernice della Biennale e Le invio i miei migliori saluti.

LA SOPRINTENDENTE
(Dott.Palma Bucarelli)

SOPRINTENDENZA
ALLA GALLERIA NAZIONALE D'ARTE MODERNA
ROMA - VIALE DELLE BELLE ARTI, 131 - TELEF. 80 27 51

Prof. Silvio BRANZI
Il Gazzettino -Calle delle Acque 5016

VENEZIA

ASSOCIAZIONE INTERNAZIONALE
DEI CRITICI D'ARTE

SEZIONE ITALIANA
GALLERIA NAZIONALE D'ARTE MODERNA

Roma, 10 marzo 1959

(VALLE GIULIA)
TELEF. 802751

Dr. Silvio BRANZI
Campo S.Maria Formosa,5856

VENEZIA

Caro Collega,

non Le sarà sfuggita la violenta campagna che certa stampa italiana da qualche tempo conduce, apparentemente contro la Galleria Nazionale d'Arte Moderna, in realtà contro le tendenze artistiche più avanzate del nostro Paese. A questa campagna settaria, che non ha esitato a valersi delle insinuazioni più basse, si è aggiunta ora una interpellanza parlamentare dell'onorevole Preti, nella quale non solo sono contenuti ridicoli ma offensivi apprezzamenti sull'arte contemporanea italiana, ma si giunge a sollecitare dal Governo provvedimenti contro i funzionari che di arte moderna si occupano e rivolgono la propria attività a diffonderne la conoscenza. Non posso non richiamare la Sua attenzione sull'estremo pericolo in cui verrebbe a trovarsi l'arte moderna e, in genere, la cultura italiana se il Governo, facendo proprio il punto di vista dell'onorevole Preti, esigesse dai funzionari tecnici delle Soprintendenze, non già un'attività tecnicamente responsabile, ma la supina obbedienza alle direttive culturali del partito per avventura al potere. I funzionari delle Soprintendenze sono specialisti che hanno dato prova della propria competenza,nè altra prestazione può essere loro richiesta (neppure con la minaccia di sanzioni) che non sia quella ch'essi stessi ritengono necessaria e che soltanto gli organi tecnici di controllo del Ministero della Pubblica Istruzione possono avere facoltà di sindacare.

Data la gravità e l'urgenza della situazione, e la minaccia personalmente rivolta dall'on.Preti alla nostra Segretaria Generale Palma Bucarelli per l'attività svolta come Soprintendente alla Galleria d'Arte Moderna, ho ritenuto necessario che la Sezione Italiana dell'AICA prendesse immediatamente una posizione precisa. Ho perciò diretto all'Onorevole Medici, Ministro della Pubblica Istruzione, il telegramma seguente:

ASSOCIAZIONE INTERNAZIONALE
DEI CRITICI D'ARTE

SEZIONE ITALIANA

Roma,

GALLERIA NAZIONALE D'ARTE MODERNA
(VALLE GIULIA) – TEL. 87 05 08

"Onorevole Medici, Ministro Pubblica Istruzione Roma.
Sorpresa et indignata per interpellanza onorevole Preti contro arte moderna Sezione italiana Association Internationale Critiques d'Art tiene esprimerLe solidafe et profondo apprezzamento attività culturale Galleria Arte Moderna Presidente Argan."

Poichè tuttavia, anche in vista dei possibili sviluppi della campagna rivolta a soffocare lo sviluppo dell'arte moderna italiana, è indispensabile che la nostra Associazione definisca la linea di condotta da tenere, ritengo opportuno uno scambio di idee, anche al fine di stabilire come questo ed altri problemi della vita artistica italiana debbano essere prospettati al Congresso Straordinario dell'AICA che avrà luogo prossimamente a New York. La riunione della nostra Sezione avrà luogo a Roma nei giorni 2 e 3 aprile prossimo. Le sarò vivamente grato se Ella vorrà intervenire, data la estrema gravità e importanza degli argomenti tecnici e amministrativi che in quella riunione precongressuale dovranno essere discussi. La prego di farmi pervenire la Sua adesione con la massima cortese sollecitudine, così che tempestivamente possa comunicarLe il luogo e l'ora della riunione.

I più cordiali saluti.

IL PRESIDENTE
(prof. Giulio Carlo Argan)

Collezioni - Gallerie - ecc

Roma

Galleria nazionale d'arte moderna

Corriere della Sera

6 MAR 1959

La Galleria d'Arte moderna e i criteri del suo riordinamento

Il ministro Medici chiarisce le norme date per la selezione delle opere destinate alla istituzione romana

Roma 5 marzo, notte.

Il ministro della Pubblica istruzione, sen. Medici, ha riportato l'equilibrio in seno ad un agitato pubblico dibattito promosso dall'Associazione artistica internazionale, per raggiungere «una chiara e obiettiva delimitazione del problema» che si riferisce alla eliminazione, dalle sale della Galleria nazionale d'Arte moderna, di opere di artisti tra i più significativi dei primi decenni di questo secolo.

Dopo aver ringraziato tutti gli artisti presenti il ministro Medici ha voluto ridimensionare una dibattuta questione che ha suscitato larga eco in seno a tutta la stampa nazionale, informando di aver risposto, con una lettera che fa il punto sulla questione, ad un esposto indirizzatogli dal prof. Michele Guerrisi. Questi, per incarico dei Sindacati nazionali delle Belle arti, aveva richiamato la sua attenzione sull'attuale ordinamento della Galleria nazionale d'Arte moderna di Roma e chiesto l'applicazione delle norme che ne regolano il funzionamento. Dopo aver precisato che le modifiche recentemente apportate all'ordinamento della Galleria, su iniziativa della Soprintendenza, costituiscono l'attuazione di una parte del programma concepito, il ministro ha affermato che sembra prematuro formulare giudizi definitivi sui criteri finora seguiti, «tanto più che si tratta di un inizio del riordinamento e che i criteri, per la loro natura, possono essere sempre discussi e soggetti a revisione».

Il sen. Medici ha quindi riaffermato le direttive generali in questa materia, le quali vengono formulate dal Consiglio superiore delle Antichità e Belle Arti. Affrontando poi il problema della responsabilità definitiva dell'ordinamento della Galleria, il ministro ha detto che, se essa risale al Ministero, va ricordato che la legge oggi vigente fa rientrare questa Galleria nel comune ordinamento delle altre Soprintendenze, senza particolare disciplina. «Per quanto riguarda l'incremento delle raccolte della Galleria — ha aggiunto il ministro — il soprintendente ha soltanto la facoltà di formulare proposte. All'acquisto di opere d'arte per le collezioni dello Stato provvede, invece, direttamente il Ministero, sentito il parere degli organi tecnici o anche, nel caso delle opere d'arte contemporanee acquistate presso le grandi mostre a carattere nazionale o internazionale, su proposta di apposite commissioni, composte di artisti e critici d'arte».

«Tali considerazioni — ha concluso il sen. Medici — nulla tolgono alla necessità di fare sì che l'ordinamento della Galleria nazionale d'Arte moderna rispecchi fedelmente e felicemente quelle correnti del pensiero e dell'ispirazione artistica, meritevoli di essere conosciuti dai cultori d'arte e dagli amatori, senza preponderanti affermazioni di quelle tendenze troppo spiccate che, certamente, se giovano a non necessarie polemiche, possono turbare il clima di alta spiritualità necessario alla vita dell'arte».

Al dibattito, che era diretto dall'avv. D'Angelantonio, avevano precedentemente preso parte animata critici, artisti e amatori e presenziato il direttore generale delle Antichità e Belle Arti, De Angelis d'Ossat.

"Il Gazzettino", 8 marzo 1959

Due falsi e una Galleria

«Ars est celare artem», dicevano gli antichi. Arte è anche nascondere l'artificio, possiamo tradurre noi, piombati nel mezzo di un'aspra polemica tra i fautori dell'arte modernissima che va anche sotto l'attributo di astratta e i difensori di più tranquilli schemi figurativi.

Veramente, al centro della contesa che in una sala romana ha opposto due diversi «partiti» alla presenza del ministro della pubblica istruzione, non erano propriamente gli indirizzi estetici, ma piuttosto quelli secondo cui la direttrice della Galleria d'Arte Moderna di Roma realizza il suo ministero amministrativo. La scintilla è scoccata per una questione spiacevole: nella recente mostra di Modigliani, organizzata dalla Galleria, che è stata peraltro un successo di pubblico (oltre 50 mila romani hanno sfilato dinanzi ai «collilunghi» del grande pittore tosco-parigino), erano stati inclusi due falsi: un errore piuttosto marchiano.

Di qui l'ira di molti, ai quali i falsi di Modigliani erano anche pretesto per un attacco a fondo alla bella direttrice, accusata di soverchia condiscendenza verso le manifestazioni più recenti e sconcertanti dell'arte pittorica (i sacchi bucati, per esempio, di cui erano alcuni esemplari significativi all'ultima Biennale veneziana) a danno anche di pittori e scultori del primo novecento, le cui opere sono finite negli scantinati della Galleria.

La discussione, dicono le cronache, è stata caotica: su questo sono quasi tutti d'accordo, anche quell'astrattista che aveva una maniera ben concreta di discettare se ad un certo momento ha minacciato di rompere un bicchiere sulla testa di un critico. In questo pelago procelloso, il ministro ha fatto come ha potuto, da paciere, distribuendo un po', torti e ragioni.

Ma quale è la morale di questa storia inconsueta? Anzitutto che un certo interesse per l'arte non è ancor morto. In secondo luogo che in questa materia non esistono bilance per misurare meriti e valori; e chi si trova nella posizione di dirigere una Galleria non deve farlo soltanto come un imparziale burocrate, ma scegliendo e prendendo iniziative, e magari sbagliando, come capita a tutti coloro che fanno.

Corriere d'Informazione

20 MAG 1959

DIBATTITO A ROMA

Accesa polemica sull'arte moderna

Quali gli scopi di un Museo che raccolga opere contemporanee? Ecco alcune risposte

Qual è la funzione di un museo d'arte moderna nella vita della cultura? Quali sono gli scopi che esso deve proporsi nei confronti del pubblico, innanzitutto, e poi dei critici e degli artisti?

Questo problema è diventato, da più di un mese, a Roma, l'oggetto di discussioni accese e vivaci. Chi si lamenta della indifferenza verso i fatti della cultura può stupirsi. Esiste ormai a Roma una società intellettuale la quale partecipa e si appassiona a queste discussioni, ne fa argomento delle sue conversazioni serali, rinunziando alla televisione.

L'origine della polemica è stata una recente mostra di Modigliani, presentata dalla Galleria nazionale d'arte moderna. Ma si è trattato di una origine solo occasionale. La polemica è ricorrente ormai da qualche anno, legata al tema di fondo proprio della funzione degli strumenti di cultura e in particolare di quello strumento più vicino alla nostra sensibilità e alle nostre suscettibilità che è un museo d'arte.

Ecco perchè la società intellettuale romana era presente quasi al completo al dibattito organizzato ieri dall'Art Club, per rispondere a queste domande. Sono intervenuti e hanno preso la parola critici e artisti eminenti: Lionello Venturi, Giulio Argan, Bruno Zevi, Fazzini, Corpora, Mafai, il critico letterario Giancarlo Vigorelli, il filosofo Rosario Assunto. Alberto Moravia, di cui era stato preannunziato un intervento, non è venuto perchè impegnato in una sceneggiatura.

La cronaca sintetica del dibattito, anche per l'autorevolezza degli intervenuti, offre indicazioni istruttive. Il discorso è stato sostanzialmente concorde.

Lionello Venturi, aprendo il dibattito, ha osservato, fra l'altro, che una galleria d'arte deve stare all'unisono col progresso del gusto, progresso che si riflette sul pubblico e sugli artisti. Oggi ogni pittore — ha sostenuto Venturi — deve essere figlio del proprio tempo e trattare i problemi odierni e non quelli di un secolo fa. « Se c'è qualcuno — ha concluso Venturi — che vuole imporre l'abolizione del gusto del pubblico e proporre la distruzione della Biennale e della Galleria d'arte moderna, si deve rispondere con una risata ».

Giulio Carlo Argan ha guardato il problema dal punto di vista, più che del critico militante, dello storico dell'arte. Il suo parere è che la polemica sull'arte moderna sia l'aspetto d'una spinta a un atteggiamento conservatore che avrebbe il fine di instaurare la «routine» ed eliminare il «problematismo», e ciò appunto impedendo l'informazione. Argan ha esposto i criteri per intendere la funzione dei musei e i loro rapporti con le mostre. Quanto, in particolare, alla Galleria d'arte moderna, i suoi problemi non debbono essere in rapporto all'attività degli artisti ma della cultura. Pertanto a quali criteri essa deve ispirarsi? All'obbligo della informazione e della documentazione.

L'irruenza di Zevi, che ha citato gli esempi dei musei americani ed è stato colmo di fervore polemico, l' « excursus » gustoso e erudito di Assunto nel campo della filosofia, per dimostrare come l'astrattismo in arte abbia un suo fondamento filosofico, hanno portato altri argomenti alla vitalità della polemica. Il critico letterario Giancarlo Vigorelli è stato forse il più efficace. Ha premesso di non essere un fanatico dell'astrattismo (premessa opportuna, perchè ci pare proprio che l'argomento obbiettivamente importante della funzione della Galleria d'arte moderna riceveva, da questo mescolarsi con le diatribe sull'astrattismo, più un dannoso riflesso che un positivo impulso) e ha poi sottolineato come i rapporti tra letteratura e arte siano molto stretti. Vigorelli plaude, come Venturi, come Argan, come gli altri intervenuti all'indirizzo della Galleria d'arte moderna. Ha osservato che, se il museo di Valle Giulia rimanesse aperto solo agli strapaesani, sarebbe deserto, e ha criticato anche il fatto che su problemi artistici siano state fatte in Parlamento interrogazioni che dimostrano l'impreparazione e la leggerezza dei politici nell'affrontare i problemi dell'arte.

Il convegno si è concluso tra gli applausi e qualche isolato dissenso. Il dibattito merita, anche per chiarimento dei lettori, alcune brevi note. Tra il pubblico sedeva la direttrice della galleria, Palma Bucarelli, intorno alla cui attività è fiorita (e nasce, del resto, quasi a ogni mostra) la polemica. Ella poteva dirsi soddisfatta del consenso degli intervenuti.

Il dibattito era una risposta all'altro dibattito, svoltosi alla Associazione Artistica Internazionale, e in cui, in sostanza, si accusava la Bucarelli di amministrare in maniera personale la Galleria, ispirandosi a criteri privati, favorendo pittori avanguardisti e astrattisti. La Bucarelli avrebbe messo in cantina opere dell'800 — opere di Mancini e Medardo Rosso — e contratto il numero di opere « figurative » significative anche contemporanee. E ciò per fare spazio alle mostre d'avanguardia.

Le cose in realtà non stanno così. La Galleria è un organo dello Stato e chi la dirige gode evidentemente della fiducia dello Stato. Giustizia vuole che si riconosca (e del resto chiunque frequenti ora, o abbia frequentato un tempo, la Galleria può farlo agevolmente) che la Galleria d'arte moderna svolge una funzione di primo piano nel campo della cultura.

Sono state organizzate una serie di grandi mostre, alcune delle quali rimaste famose (e non solo mostre d'avanguardia, perchè ci sono state quelle dei macchiaioli, di Scipione, di Melli, degli acquarellisti inglesi dell'800 insieme a quelle di Pollok, Picasso, Kandinsky, Mondrian e del Museo Guggenheim) e soprattutto si sono allestite mostre didattiche, sono stati presentati documentari cinematografici d'arte, si svolgono ogni domenica conferenze e visite guidate. Innegabilmente la Galleria è diventata uno strumento di cultura per il pubblico. Del resto ne è un esempio recente la mostra di Modigliani che ha avuto settantamila visitatori paganti. Domani si aprirà la mostra di Le Corbusier che segnerà anche in Italia l'ingresso dell'architettura nel campo artistico. Ciò susciterà molta curiosità e dibattiti. E' da augurarselo. La cultura è viva quando suscita il dibattito, pungola alla meditazione, allo studio, alla creazione.

Giovanni Russo

"L'Espresso", 22 marzo 1959

VALLE GIULIA

LA RIVOLTA DEI MEDIOCRI

di LIONELLO VENTURI

UN METODO nuovo è stato trovato per illustrare la mostra di Modigliani nella Galleria Nazionale d'Arte Moderna a Roma, chiusa domenica 8 marzo scorso. Un giornalista invece d'occuparsi delle pitture esposte, ch'erano più di cinquanta, s'è dedicato a scoprire due opere che non erano state esposte perchè la direzione della galleria aveva dubitato della loro autenticità. Forse il parere del giornalista era diverso da quello della direzione? Tutt'altro! La logica avrebbe dunque voluto che il giornalista avesse lodato lo scrupolo della direzione che era riuscita a fare una mostra di quadri di Modigliani tutti autentici, cosa che non è poi così frequente. Ma la logica non è di tutti, e lo scoprire dei falsi, sia pure dopo che altri l'ha scoperti, è sempre un buon pretesto di scandalo.

Il pubblico romano ha fatto giustizia, ha veduto soltanto le opere esposte e se n'è contentato. Più di sessantamila visitatori, due edizioni del catalogo vendute, ci dicono del grande successo della mostra. Con un amico abbiamo per qualche tempo diretto il nostro sguardo al pubblico anzi che ai quadri, e ci siamo rallegrati della serietà, del desiderio di capire, della rispondenza sensibile di ciascuno. C'era il giovane che studiava l'artista ormai "classico", c'era il pittore che seguiva col dito il ritmo delle linee curve, c'era la donna che sentiva simpatia per una grazia ormai lontana. Ricordavo il pubblico della mostra Modigliani che organizzai alla Biennale di Venezia nel 1930: alcuni entusiasti certo, ma la maggior parte sordi e ciechi. E mi rallegravo del progresso civile, della maturità del gusto dei romani. Un dato materiale confortante è che i proventi della mostra abbiano superato le spese; così s'è sgonfiata l'accusa d'aver danneggiato l'erario dello Stato (nientemeno!) per aver fatto giungere due quadri che poi non si sono esposti.

LO scandalo Modigliani era così rientrato, si può ben dire, a forza di pubblico, e bisognava suscitarne un altro, se possibile più vasto. Un tempo alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna non andava nessuno: c'erano delle opere di valore, ma si perdevano in un insieme mediocre e noioso. Da vari anni la soprintendente Palma Bucarelli ha rialzato le sorti della galleria con varie iniziative: anzi tutto le grandi mostre da Picasso, nel 1953, a Modigliani. Un museo d'arte moderna ha bisogno di mostre anche se è ricchissimo, proprio perchè numerose opere sono nelle collezioni private, e ciò che esiste nel museo è sempre insufficiente a rappresentare un artista o un gruppo di artisti. Il Museum of Modern Art di New York nacque come un locale di esposizioni, e poichè suscitò l'interesse degli amatori oggi è un grande museo, ma non ha cessato per questo di fare esposizioni. L'ideale d'una galleria d'arte moderna è di diventare un museo-scuola, ed ecco che a Valle Giulia s'allestiscono mostre didattiche (di stampe originali, di disegni o di riproduzioni) come quella, che è ora aperta, dell'opera grafica di Georges Rouault. Una serie di conferenze domenicali molto frequentate completano l'istruzione. Si deve alle mostre maggiori e minori e alle conferenze della galleria se il pubblico romano è più interessato all'arte moderna di qualsiasi altro pubblico italiano.

Le iniziative di Palma Bucarelli sono state molteplici. Con una disgraziata decisione, contro cui protestai invano, la biblioteca di storia dell'arte di Palazzo Venezia non acquista libri d'arte moderna. Per fortuna una buona biblioteca tenuta al corrente si trova nella Galleria di Valle Giulia, ed è accompagnata da un archivio biografico e bibliografico degli artisti moderni, non che da un gabinetto fotografico utile anche per la produzione di diapositive a colori. In altre parole la Galleria Nazionale è diventata il migliore strumento per la cultura dell'arte moderna in tutta Italia.

PERCHE' dunque tanto vociare scandalistico contro la persona della soprintendente che ha operato ormai da molti anni, con tanto ingegno e tanto fervore, per l'arte moderna? Naturalmente è intervenuto anche l'ex ministro Luigi Preti, quegli che ha chiesto d'abolire la Biennale di Venezia e vorrebbe ora abolire anche la Galleria Nazionale di Roma.

E' umano che un pittore mediocre si creda una grande artista e pretenda che le sue opere siano esposte magari a zone sovrapposte, come si faceva un tempo, per avere almeno il suo nome in catalogo. E' umano, ma alla sua esigenza si oppone il principio di scelta, cui obbedisce anche un museo d'arte antica, e cui non può sottrarsi un museo d'arte moderna se non vuole diventare un magazzino di nullità.

Comunque sia, questa è l'origine dello scandalo relativo all'ordinamento della Galleria Nazionale. Tale ordinamento è incompiuto e limitato. Esso riguarda la pittura e scultura del nostro secolo, ed è accusato in mala fede di partigianeria per gli astrattisti. Sono quindici sale di Carrà, Tosi, De Pisis, Manzù, Casorati, Rosai oltre i maestri del così detto Novecento, Ferrazzi, Funi, etc. Una sola sala è dedicata agli astrattisti di antica origine: Magnelli, Licini, Prampolini, Soldati. O bisognava sopprimerli?

Il fatto è che i pittori mediocri non vogliono l'equilibrio delle tendenze, come proclamano, vogliono l'esclusione di tutti gli artisti che hanno sentito i problemi del nostro tempo, e che interessano il pubblico. E vorrebbero che fossero ricostituite dal Ministero quelle "commissioni di beneficenza" che compravano i loro quadri a ripetizione senza preoccuparsi della dignità della Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

E' questo il più grosso di tutti gli scandali.

«Lenin»
24 marzo 1950

ARTE

Moderno anti-moderno

Una grossa polemica cerca di arrestare l'attività della Galleria Nazionale d'arte moderna

A Roma è scoppiata una specie di sommossa artistica che tiene agitata la capitale. Al centro di essa vi è la Galleria Nazionale d'arte moderna, a Valle Giulia, e nella disputa sono intervenuti critici, artisti con proclami, professori accademici con mozioni, in Parlamento l'on. Preti ha presentato un'interrogazione e a un pubblico dibattito presso un'associazione artistica di via Margutta è intervenuto il ministro Medici.

L'origine risale alla mostra di Amedeo Modigliani che, dopo Milano, è stata portata a Roma nella Galleria Nazionale. Alcuni quadri esposti a Milano all'ultimo momento non furono disponibili per Roma e la direttrice della Galleria, Palma Bucarelli, provvide a sostituirli. Poche ore prima che la mostra si inaugurasse, il critico Virgilio Guzzi scrisse di aver visto allineato tra le opere da esporre un *Nudo coricato*, che il giorno dell'inaugurazione non compariva più; per il fatto, scrisse il critico, che era "un formidabile falso". Un altro dipinto, *Testa di ragazza*, venne del pari ritirato prima dell'inaugurazione. E' interessante tener presente che il primo dipinto di una collezione di Zurigo, venne esposto l'anno scorso alla mostra celebrativa della Galleria Charpentier di Parigi; il secondo dipinto appartenne alla collezione americana Chester Dale, la stessa che donò alla pinacoteca di Washington altri cinque Modigliani; venduto nel 1924 alla coll. Noresko di Parigi, andò all'asta presso l'Hotel Druot nel 1932, riprodotto nel catalogo dell'asta stessa. Un *pedigree* con i fiocchi, come si vede; si deve pensare falso anch'esso?

Lo "scandalo" rimbalzò, crebbe, involse altri aspetti, e ingrossando perse i suoi contorni reali in altri confusi motivi, tanto che il critico Franco Miele scrisse: « E' tempo di adottare seri controlli, anche per evitare che si acquistino per diversi milioni due quadri illustrati nel catalogo della mostra di Modigliani come autentici, e che questi quadri, poi, risultino falsi ». Mentre non si trattava di acquistare i dipinti, ma di esporli in una mostra o meno. Di motivo in motivo, come aspettando la palla al balzo, la questione si è spostata e ora involge tutta intera la Galleria Nazionale e le mostre che vi si fanno e i criteri del suo riordinamento.

Si incolpa per esempio Palma Bucarelli di avere eccessive preferenze per le correnti astrattiste e di regolare i suoi criteri su queste preferenze, senza alcuna obbiettività per altre correnti. Ma passando in rassegna i cataloghi delle mostre allestite a Valle Giulia, compaiono quelli dei Macchiaioli, di Scipione, di Gino Rossi, di Roberto Melli, tutte mostre cioè che astrattiste non si possono dire; e accanto a queste, apparvero le mostre di Picasso, di Mondrian, della collezione Cavellini che dopo aver girato i musei di Zurigo sta ora girando per i musei tedeschi allargando la conoscenza della giovane arte italiana, la mostra delle collezioni del Museo Guggenheim di Nuova York dove si offriva con opere di primo piano il profilo di un largo settore dell'arte del nostro mezzo secolo, e infine di uno dei più interessanti pittori della nuova arte americana, Jackson Pollock, discutibile fin che si vuole, ma che nel giro di pochi anni ha influenzato o almeno destato interesse in ogni parte del mondo. Un programma nel suo insieme non solo obiettivo, ma di necessaria e puntuale informazione; e quel che conta, svolto con rassegne e mostre ad alto livello critico e culturale, che dopo Roma, o prima di Roma, apparvero in molti altri musei di capitali europee. Ora c'è da chiedersi soltanto se si vuole che Roma sia pari nella cultura artistica alle altre città, se gli italiani cioè hanno il diritto di conoscere quanto conosce uno svizzero, un francese, un tedesco, un inglese, o se si vuole invece impedire libertà di informazioni e di giudizio. Una Galleria d'arte moderna non può evidentemente ignorare quanto avviene nel suo campo specifico.

Certo questa azione è svolta su un terreno per sua natura problematico; inevitabilmente deve entrare nel vivo di un dibattito che può variamente configurarsi e riflettersi in giudizi disparati e polemici. Ma non c'è altra sorte per un istituto d'arte contemporanea, che partecipare a questa dialettica. E la riprova dell'interesse suscitato sta nel fatto che la Galleria di Valle Giulia, negli anni scorsi simile a un gigantesco labirinto liberty entro cui si aggiravano sparuti visitatori, oggi vede quotidianamente vasti gruppi di visitatori e di partecipanti alle conferenze, alle proiezioni, alle mostre itineranti. E' diventata cioè una galleria qualificata e attiva come altre gallerie famose, come il Museo d'Arte Moderna di Parigi, il Museo d'Arte Moderna di Nuova York, il Kunsthaus di Zurigo, di Berna, di Basilea, il Musée des Beaux-Arts di Bruxelles, lo Stedelejck Museum di Amsterdam; se non altro sul piano dell'attività didattica, se non può dirsi pari nel possesso delle collezioni; le quali sono lacunose proprio per colpa di quei criteri di prudente piede di casa che hanno guidato negli anni scorsi questa e tutte le altre gallerie civiche italiane. A meno che non si voglia amputare la Galleria Nazionale della sua attività lodevole e utile alla cultura italiana. L'on. Preti, che già a suo tempo invocò la chiusura della Biennale con un provvedimento tutt'altro che sensibile alla libertà democratica, è lo stesso che presenta l'interrogazione al Parlamento. Basta il tono pesante delle sue espressioni per rivelarne l'identica intolleranza ideologica e moralistica. Criticare e correggere errori o eccessi è altra cosa che sopprimere o deprimere: significa contribuire al dibattito intelligentemente aperto e vivacemente sostenuto. Anche la nostra cultura soffre di aree depresse, e non è con l'inerzia che si cura.

MARCO VALSECCHI

"Gazzetta del popolo", 26 marzo 1959

GAZZETTINO DELLE ARTI

In attesa dei veri Picasso

IN Italia l'opinione pubblica si appassiona alle cose dell'arte con gli scoppi improvvisi, tipici delle cose che nel costume non hanno più le radici profonde di un tempo. L'ultima agitazione ha avuto di mira la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma. L'agitazione è arrivata alle Camere dove tra i bisogni delle aree depresse e i diritti dei monopòli si inseriscono *una tantum* gli argomenti dell'arte che sono così poco impegnativi e compromettenti.

Lionello Venturi ha definito «rivolta dei mediocri» quella eccitazione degli animi che ultimamente ha schiumato ira, risentimenti e persino insulti, banali quando non volgari, contro la direttrice della Galleria, rea di aver «quasi» appeso alle pareti della mostra di Modigliani due opere che probabilmente possono essere considerate «non autografe». Una rivolta in due tempi, perchè caduto l'attacco sul primo obiettivo, come una sortita dalle linee su informazioni non controllate, la massa urlante dei sediziosi (basta leggere le cronache delle adunate al romano Circolo degli Artisti per essere certi che non esageriamo) ha sferrato un secondo attacco prendendo di mira non un gesto parziale di Palma Bucarelli ma tutto intero il suo operato di soprintendente al patrimonio artistico della Galleria.

Non staremo qui a prendere le difese di Palma Bucarelli. Non soltanto perchè è ovvio che essa ha agito secondo le prerogative della sua funzione quando ha stabilito quali opere dovessero essere relegate nel buio dei depositi e quali portate agli onori delle pareti in luce. Del resto l'afflusso crescente del pubblico nelle sale del palazzo di Valle Giulia serve almeno come prova del nove dell'opportunità dei criteri di selezione adottati.

Ci sembra invece cosa più urgente far rilevare le oscure origini di questo spirito di intolleranza che ogni tanto esce in cerca d'una vittima. Chiunque ha avuto occasione di sedere tra i benpensanti e di ascoltare i loro discorsi, sa che l'origine di tale intolleranza sta in un disagio, in un fastidio quasi fisico, che opprime il loro animo e irrita la loro mente. Un fastidio, un disagio, che nasce dal sospetto di essere gabbati.

Il numero di persone che ancora oggi sospetta che gli artisti contemporanei quando coprono di colori una tela, quando danno forma alla creta (o più modernamente spruzzano vernici e smalti e saldano rottami di ferro e d'altri minerali di genere vile) non abbiano altro fine che di gabbare i galantuomini, è incredibile. Basta questo sospetto perchè la maschera del viso dei benpensanti assuma le forme sgradevoli che di recente James Stewart davanti al beverone delle streghe ha reso popolari dallo schermo del cinema. Un disgusto così vivo, profondo e stimolante da indurli a complicare il loro sospetto con ogni sorta di rivincita interiore. In qualche angolo della loro mente pensano per esempio che gli artisti di oggi, queste creature furbe e sfrontate, conducono una doppia vita, tengono al coperto le loro creature vere, le opere eseguite sulla linea della *Monna Lisa* leonardesca e dell'*Aprile* fontanesiano, e vendono invece con la complicità dei mercanti le loro false creature. Così molti aspettano la morte di Picasso non tanto perchè finisca una delle truffe più grandi della nostra epoca, ma perchè possano venire in luce i «veri» Picasso, quelli che egli deve pur aver dipinto di nascosto; e risulti quindi giustificato in extremis il loro buon senso, così duro a morire.

Luigi Carluccio

SOTTO GLI AUSPICI DELLA CRITICA ACCADEMICA E DELL'ON. PRETI

Sono passati al contrattacco gli artisti "per bene,,

Bersaglio numero uno, per ora, è la direttrice della Galleria nazionale di Roma - Ma è fondato il sospetto che l'offensiva sia diretta contro l'arte moderna in blocco, di cui l'astrattismo, per quanto discutibile, resta sempre una parte non trascurabile

Il crociato e l'infedele

L'on. Preti (a sinistra) ha aderito, sul piano politico se non su quello estetico, alla «crociata» bandita dagli artisti «per bene» contro Palma Bucarelli (a destra), l'assai dinamica e discussa direttrice della nuova Galleria nazionale di arte moderna.

LA MOSTRA di Modigliani, allestita recentemente a Roma nella Galleria d'arte moderna di Valle Giulia, ha provocato una polemica che da settimane tiene banco nell'ambiente artistico (ci si passi l'equivoca espressione) della capitale. In questi giorni la polemica ha raggiunto persino i banchi di Montecitorio. L'on. Preti, infatti, ha ritenuto doveroso chiedere alcune spiegazioni al ministro dell'Istruzione pubblica Medici, dopo che la «buriana» aveva fatto registrare un gran numero di comizi, riunioni, discorsi e campagne giornalistiche.

Non sarà superfluo ripetere brevemente, a beneficio dei profani (che sono, poi, la stragrande maggioranza dei lettori di giornale), i termini essenziali della vicenda. Come si ricorderà, la polemica fu originata — ma si tratta, ormai, di un'origine alquanto remota — da un incidente spiacevole ma, tutto sommato, di limitate proporzioni. Era accaduto che gli ordinatori della mostra di Modigliani, nel preparare «a memoria» il relativo catalogo, avevano commesso una curiosa svista, dando per autentico un quadro falsamente attribuito al pittore livornese. Alcuni critici scoprirono la gaffe, la fecero garbatamente notare, e attesero le necessarie spiegazioni. Le spiegazioni furono date, ed ebbero contrastata accoglienza: se ne discusse un poco, poi il caso sembrò appianato. Ma il prof. Guzzi, critico d'arte del Tempo, insegnante al Liceo artistico di Roma e pittore, non mollò la presa; e, assumendo a pretesto l'incresciosо incidente, scatenò sul suo giornale una violentissima campagna contro la direttrice della Galleria, Palma Bucarelli, e contro i suoi collaboratori. Ormai l'incidente Modigliani era passato in seconda linea; a essere discussi erano l'ordinamento globale della Galleria e i suoi dirigenti, di cui furono denunciate la «pericolosa e costosa ignoranza» e «la faziosità troppo scoperta». Venne suggerita una drastica soluzione: via la direttrice, colpevole di snobismo, incapacità, ignoranza, boria, nemica acerrima dei «figurativi», amica sfegatata degli «astrattisti». La sua dittatura sulla Galleria, secondo l'atto di accusa, si era manifestata recentemente con un atto sacrilego: per far posto agli sgorbi di Scialoja e alle tele di sacco di Burri, la signora Bucarelli aveva cacciato in cantina le opere di Palizzi, di Morelli e di alcuni artisti minori.

Il prof. Guzzi trovò subito una legione di cavalieri per la sua crociata. Le reclute erano in prevalenza pittori le cui opere, insieme a quelle dei maestri sopra citati, erano finite nella cantina di Valle Giulia. Sul valore artistico di molti dei suoi commilitoni forse nemmeno il prof. Guzzi avrebbe osato pronunciarsi; essi davano, però, ogni garanzia circa la loro capacità di indignarsi: essa era immensa.

Così la polemica prese nuovo vigore; lo schieramento «figurativo» si arricchì di nuovi adepti, che andarono a fiancheggiare la falange degli accademici che avevano salutato con visibile entusiasmo l'iniziativa del professor Guzzi. Mancavano all'appello, — ed era un'assenza significativa, i più seri critici e pittori neo-realisti; fondato, infatti, era il sospetto che l'equivoca campagna, bandita apparentemente contro Palma Bucarelli, fosse diretta in sostanza contro tutta l'arte moderna più valida, di cui l'astrattismo, discutibile fin che si vuole, resta pur sempre una componente non trascurabile.

L'alibi di "sinistra,,

Ma i socialdemocratici fornirono ancora una volta l'«alibi di sinistra» allo schieramento eterogeneo e arruffone. La Giustizia si offrì come petulante tribuna dell'oscuro duo figurativo Miele-Monachesi, punta avanzata del sindacato artisti aderente alla U.I.L. E infine venne anche l'autorevole, politicamente se non esteticamente, adesione dell'on. Preti; l'ex ministro ha infatti interrogato il ministro Medici per sapere (citiamo per esteso) «se intende istituire una commissione di vigilanza sulla Galleria Nazionale d'arte moderna, in modo da garantire che l'attività della Galleria stessa sia ispirata a criteri di serena obbiettività nel rispetto di tutti gli orientamenti e dei reali valori artistici, e per sapere altresì se intende destinare ad incarico di minore responsabilità la signorina Palma Bucarelli, la quale ha molto chiaramente dimostrato di non essere all'altezza del compito di direttrice della Galleria, spalancando le porte della Galleria stessa a tutti i prodotti più

L'on. Paolo Rossi

assurdi di quella pseudo-espressione artistica antiquata e provinciale, frutto di uno snobismo privo di ogni preparazione filosofica e tecnica, cui si dà nome di astrattismo, e mettendo al bando gran parte degli artisti veri, che lavorano con impegno e con talento e comunicano al mondo circostante valori estetici effettivi e comprensibili, per fare posto agli sgorbi, alle tele di sacco, ai buchi incorniciati e alle ferraglie».

L'adesione dei socialdemocratici alla crociata per l'«arte comprensibile» è stata sottolineata anche dall'onorevole Rossi, il quale ha dichiarato che le opere moderne della Galleria di Valle Giulia sono «bruttissime e puerili, manicomiali e insolitamente canzonatorie, prive di ogni traccia di quella inimitabile maestria e arcana poesia che distingue l'opera di arte dall'imbroglio cialtronesco». E' malinconico che un ex ministro della Pubblica istruzione si esprima sull'arte moderna in termini che sembrano presi in prestito dal dizionario estetico di Stalin e Zdanov, i quali, in fatto di gusto, non andavano notoriamente oltre l'oleografia accademica. Dobbiamo però al prof. Guzzi, persona — come si dice — culturalmente più avvertita, il vero manifesto ideologico della crociata, laddove lo stimato critico afferma che l'astrattismo è «l'estrema concessione che, proprio sul piano culturale, il nostro Paese fa allo spirito della disfatta». Tradotta in termini correnti, la discutibile affermazione del prof. Guzzi sarà interpretata alla «base» nel senso che all'arte della disfatta bisogna opporre l'arte della Vittoria o della Ricostruzione. Ciò significa, per esempio, una pittura moderna sì, ma non troppo, che stia bene nei corridoi dell'Ente Maremma, nei saloni della Cassa per il Mezzogiorno, nei gabinetti privati dei direttori generali, nelle stanze segrete dell'I.N.A.M., E.N.P.A.S., I.N.A. I.L., U.N.R.R.A.-C.A.S.A.S. e simili istituzioni burocratiche; una pittura, insomma, che continui senza troppi salti la tradizione degli affreschi murali alla Sironi, che per vent'anni hanno turbato gli studenti nelle aule magne delle Università italiane; una pittura giudiziosamente «sociale», con molti lavoratori dalle grosse mani e dai grossi piedi, e paesaggi teneri ed esangui per i momenti di arcana malinconia, e madonne, chiese, campanili e bandiere per le mostre in onore della Conciliazione. Per ora, grazie a Dio la presenza della signora Bucarelli alla testa della Galleria nazionale ci garantisce contro siffatta produzione «costruttiva».

Rifiutarsi di stare al gioco di certi indignatissimi critici «figurativi» non vuol dire, evidentemente, approvare senza riserve l'operato della signora Bucarelli. D'accordo: non è tutto oro quello che riluce nelle sale di Valle Giulia; non poche opere astrattiste potrebbero essere utilmente sistemate in cantina. Ciò detto, non ci scandalizza affatto la circostanza che la signora Bucarelli, come critico d'arte, si riveli assai modesta; a questa lacuna suppliscono egregiamente i suoi collaboratori più qualificati, di cui la direttrice si è saputa circondare. Per restare alla direzione della Galleria, la signora Bucarelli ha un buon titolo: quello di efficiente «impresario» di una istituzione che, se fosse affidata a un comitato di saggi, come reclamano i promotori della crociata antiastrattista, sarebbe con ogni probabilità condannata a vivere la grama vita di ogni baraccone paralizzato dalla burocrazia. I metodi spicciativi della direttrice, ammettiamo, sono spesso tali da giustificare qualche scatto di irritazione; ma bisogna ancora dimostrare che li si debba considerare un difetto anche quando costituiscono, fino a prova contraria, l'unica cura contro l'indolenza e il «lassismo» a cui sembrano condannate nel nostro Paese troppe istituzioni culturali.

Stock ermetico

E' un peccato che il grosso pubblico non abbia [illegible] seguire da vicino la polemica, per molti versi istruttiva. I conveani indetti sullo argomento hanno infatti avuto il carattere di caotiche riunioni familiari, dove spesso si è parlato il linguaggio del fatto personale o il gergo degli iniziati. Quando il profano si rivolge alla stampa per avere lumi, si imbatte sovente in spiegazioni di cui gli sfugge il senso. Ormai anche il più mediocre cronista d'arte ha imparato a manipolare il consueto stock di frasi in chiave ermetica: angolazioni pittoriche e compositive, castigate e nello stesso tempo solide strutture, discorso squisitamente cromatico, coerenza di linguaggio concretamente impegnato, compatta resa plastica, essenziale modellato, conquista di puri ritmi astrattamente descrittivi, piano di concrete ricerche, incalzanti gamme coloristiche ecc. Se questo è il linguaggio «popolare» delle terze pagine dei quotidiani, è facile immaginare a quali eccessi di oscura magia filologica si abbandonino le riviste specializzate. Come si può pretendere che il grosso pubblico si faccia una «coscienza estetica» giovandosi di simili guide? Ecco spiegato il successo che incontra la squallida critica antimodernista di De Chirico presso un uditorio abituato, in perfetta buona fede, a chiamare «artisti della palla» i calciatori e «artisti del capello» i barbieri.

GIANNI MARGUTTA

UNA RIVOLTA CONTRO L'ARTE MODERNA A ROMA

Vogliono bandire l'astrattismo dalla Galleria di Valle Giulia

La polemica, scoppiata di recente, ha assunto un tono violentissimo e continua a svolgersi attraverso assemblee, congressi, inchieste parlamentari e appelli al ministro della Pubblica Istruzione

Quali sono gli scopi di un museo d'arte moderna, di una galleria che raccolga dipinti e sculture e opere grafiche e documenti vari di artisti dallo inizio dell'Ottocento ad oggi? La questione non è nuova: tutt'altro. Se ne è discusso, infatti, moltissimo, in questi ultimi anni, massimamente da che, passata la guerra e cadute le gravi barriere che isolavano il Paese nostro dagli altri d'Europa e d'America, anche noi s'è sentita la necessità di rivedere le nostre collezioni per riordinarle secondo più moderni punti di vista e un giudizio critico che ne illuminasse al possibile i valori autentici. Fino a quel momento (bisogna ammetterlo) le gallerie ed i musei italiani d'arte moderna assomigliavano più che altro a dei magazzini, dove si faceva d'ogni erba un fascio, senza discriminazione alcuna, allineando i quadri su due o tre file sovrapposte e relegando le sculture negli angoli. Ce ne rammentiamo parecchi, incredibilmente zeppi, arruffati e confusi. Erano istituzioni dimenticate: che nessuno o pochissimi frequentavano: come non ci fossero.

Oggi s'ha coscienza di cosa sia un museo, una galleria di arte moderna. Ci siamo resi conto alla fine della loro utilità grandissima, anzi indispensabilità ai fini della cultura. E se quello che s'è potuto raggiungere in fatto di revisioni e riforme è ancora poco a ragione di quanto ci rimane da conquistare, l'inciampo dipende, nella maggior parte dei casi, dalla scarsa disponibilità economica di cui queste istituzioni sono dotate e che impedisce l'acquisto di opere recenti, la sistemazione dei vecchi locali e la costruzione di nuovi, la creazione di gabinetti fotografici e di restauro, di fototeche, archivi, eccetera, eccetera: insomma, di tutti quei reparti che mettono in grado gli istituti medesimi di funzionare per il meglio. Son cose ovvie, e sarebbe inutile ricordarle qui se, di recente, non fosse scoppiata a Roma una polemica violentissima contro la Galleria nazionale d'arte moderna di Valle Giulia e contro la sua direttrice Palma Bucarelli, che ancora si trascina attraverso articoli e assemblee e congressi e ordini del giorno e inchieste parlamentari e telegrammi al ministro della Pubblica Istruzione. Cose che capitano, beninteso, da noi: e non da noi soltanto. Perchè la falange dei conformisti, degli scontenti, dei presuntuosi, dei falliti, di coloro che credono sempre di venir torteggiati e offesi, è vastissima dappertutto.

La rivolta dei mediocri, ha definito Lionello Venturi questa specie di sollevazione contro la Galleria romana e l'operato della sua direttrice. In sostanza, i protestanti preso appiglio da due quadri di dubbia autografia, che sarebbero dovuti apparire nella retrospettiva di Modigliani, recentemente allestita a Roma, ma che esposti non furono proprio per i dubbi sorti intorno alla loro autenticità, allargarono tosto la polemica estendendola a tutto il funzionamento della Galleria e accusando la direttrice Bucarelli di parzialità di fronte ai vari indirizzi dell'arte moderna, in quanto essa — si afferma — favorirebbe certe correnti (quelle astrattiste, per essere esatti) a petto di certe altre (quelle figurative) che ne risulterebbero di conseguenza ingiustamente e dannosamente sacrificate. Per altro, l'arte moderna è quello che è, e non ha importanza, nella fattispecie, che alcuni la amino ed esaltino, e alcuni invece la respingano e rifiutino. Il giudizio è libero in un paese libero; basta che sia giudizio critico, motivato e documentato: poi, se necessario, penserà il tempo, come sempre, a risolvere le divergenze e gli attriti, e a mettere ogni cosa al posto giusto. Ma qualunque sia l'opinione di chi giudica, il fatto certo è — ne conveniamo francamente — che una galleria, un museo devono documentare ognora le espressioni artistiche del nostro tempo con quella ponderatezza, quell'equilibrio quanto mai indispensabili in cotesta materia e che provengono, non già da una preferenza o predilezione parziale, sibbene da una competenza, da una capacità e autorità provate da sicuri studi e larghi cimenti sperimentali. Ora, in verità, se esiste in Italia una galleria d'arte moderna che possa senz'altro venir proposta, per parecchi versi, ad esempio di numerose altre, grandi o piccole che siano, essa è certamente questa di Roma, la quale, proprio sotto la guida di Palma Bucarelli, è stata trasformata, da quel disordinato e farraginoso emporium che era in addietro, in uno strumento di cultura efficacissimo e quanto mai moderno, capace di esplicare, come sta infatti esplicando, una attività fra le più fervide, complesse e utili ai fini di una continua e valida conoscenza dell'arte contemporanea.

I bilanci consuntivi ognuno può farseli per conto proprio, se vuole. Ma diciamo cotesto, in ogni modo: che non è vero prevalgano nella Galleria di Valle Giulia gli astrattisti, poichè vi sono pareti e sale dedicate a pittori e scultori figurativi di grande importanza, i quali ultimi raggiungono forse qui un numero superiore ai primi; e in quanto alle mostre saltuariamente allestite (e furon tutte rassegne bellissime), accanto a quelle di un Pollock, di un Kandinsky, di un Mondrian, per non citare che le più recenti, s'ebbero pur quelle dei macchiaioli, di Gino Rossi, di Scipione, di Modigliani, e parecchie collettive dove astrattisti e figurativi, se proprio non si davan la mano, stavano per lo meno tranquilli tranquilli, in buon accordo, gli uni accanto agli altri (ma si trattava è evidente, di maestri, e coi maestri non si fa più questione di indirizzo programmatico, ma soltanto di arte). Se poi, in realtà, gli scantinati dell'edificio son pieni, come si dice, di opere messe in quarantena, vuol dire che la revisione critica è severa e continua da parte di chi ha il diritto e, massimamente, il dovere di farla: e vorremmo davvero che, sull'esempio romano, un tale rigore venisse esercitato dappertutto, in Italia, dove vi sono istituzioni del genere. E lasciamo da parte tutta l'altra attività che, di stagione in stagione, il Museo di Valle Giulia viene svolgendo, dalle conferenze e dai dibattiti pubblici alla proiezione di films sull'arte, dalle mostre didattiche alle visite guidate, dalla pubblicazione di ottimi cataloghi ai lavori di restauro delle opere in deperimento, eccetera, eccetera. Basta? Crediamo che sì a illustrazione di un fervore di iniziative e di risultati che molte gallerie italiane dovrebbero porsi a modello.

E allora? Allora vien da concludere che non tanto contro il Museo di Valle Giulia e la sua direttrice, quanto piuttosto contro l'arte moderna, un siffatto furor di polemica sia scoppiato a Roma. L'arte moderna — si capisce — identificata nel movimento astrattista. Poichè, in effetti, se i protestanti chiedono che l'azione della Galleria si ispiri «a criteri di serena obiettività nel rispetto di tutti gli orientamenti», essi pretendono altresì che dalle sue sale vengano banditi i prodotti di «quella pseudo espressione artistica antiquata e provinciale, frutto di uno snobismo privo di ogni preparazione filosofica e tecnica, cui si dà il nome di astrattismo». Il discorso è chiaro, e ha il medesimo tono di quello con cui, mesi or sono, si proponeva la soppressione della Biennale veneziana. Niente da stupirsi dunque che, in aggiunta a tale proposta, si invochi adesso anche la soppressione della Galleria romana di Valle Giulia.

Silvio Branzi

Collezioni - Gallerie - ecc

Roma

Galleria nat. d'Arte Mod. Roma

'Mondo', 4 aprile 1959

BUCARELLI! BUCARELLI!

La Galleria di Valle Giulia terremotata - Interpellanze alla Camera e al Senato

Il pubblico che paga, il pubblico che forzatamente deve sottostare a tutte le prepotenze dei gruppi e gruppetti che, con tecnica studiata in ogni particolare sono riusciti ad impadronirsi di tutte le leve di comando dell'arte, ha tratto un largo respiro, ha avuto un'esplosione di gioia e di sollievo, nel leggere in questi giorni sui quotidiani e rotocalchi, intere pagine di vibrate parole, di imprecazioni chiedenti un immediato rimedio al dilagare di un pervertimento che ha raggiunto il massimo.

La Galleria d'Arte Moderna di Roma è stata terremotata! Sono rimasti incolumi soltanto cianfrusaglie, fili di ferro contorti, sacchi rotti e bruciacchiati, tele bucate, tutti rottami informi comperati a carissimo prezzo nelle varie esposizioni. Sono invece andati a finire in cantina pregevoli lavori di Dazzi, Wildt, Libero Andreotti, Attilio Selva, Rubino, Maraini, ecc. ecc., insomma tutti quei lavori che, a quanto pare, destavano ripugnanza agli occhi delicati della direttrice della Galleria di Valle Giulia.

Il deprecabile terremoto dunque non è stato causato da elementi della natura, ai quali bisogna ben sottomettersi, ma da una donna: Palma Bucarelli, una donna, si dice, di carattere forte, che non accetta discussioni, che vuol decidere ed agire senza alcun controllo. Però, aggiungiamo noi, la signora Palma Bucarelli ha creduto, non certo coraggiosamente, cautelarsi per ogni evenienza con diversi alibi come «collocazione provvisoria», «rotazione» ecc. Frasi di discolpa, prima ancora di commettere il crimine che l'avrebbe proclamata eroina dell'arte moderna da parte appunto di tutti quei gruppi e gruppetti che si distinguono nel raccogliere ferri vecchi, con le illimitate elargizioni di denaro provenienti dai poveri contribuenti.

Per chi non lo sapesse, la Galleria d'Arte Moderna di Roma è una galleria dello Stato, quindi di tutti noi e la Bucarelli è una impiegata dello Stato, con precisi doveri non di ordinare terremoti, ma di ubbidire ad un certo regolamento che parla molto chiaro. Quali misteriosi intrighi hanno concorso per convincere la direttrice a sentirsi padrona, persino di arrogarsi il diritto di confinare opere d'arte del passato acquistate con tanta ponderatezza, coscienza ed onestà?

E pensando poi che la direttrice in parola, proprio per il citato regolamento, pur membro di qualsiasi commissione, ha sempre avuto voto consultivo, sorge spontanea la domanda: Chi ha lasciato fare? Chi, avendo il dovere, non è intervenuto a frenare la nervosetta Palma Bucarelli? Anche questo è un mistero che nessuno sa spiegare.

E' di questi giorni la notizia che l'on. Medici, ministro della P.I., ha fatto acquistare all'asta una tela di Vitale da Bologna, al prezzo, da quanto ci consta, di 8 milioni. Poniamo ora un'ipotesi: se tale opera venisse collocata per ordine superiore, in una Galleria diretta dalla Bucarelli, la quale non trovandola confacente ai suoi gusti, la mettesse in cantina o in soffitta, che cosa avverrebbe? Un coro di voci ci risponderebbe certamente «la sua destituzione», anche perchè recidiva.

Aggiungiamo ancora che lo stesso Ministro Medici, prendendo possesso del suo dicastero, in una circolare ai vari uffici dipendenti, rivolgendosi proprio ai funzionari dell'amministrazione delle Gallerie ed Istituti di Istruzione artistica, affermava che «l'Italia è stata costantemente riconosciuta per comuni consensi, dove in più alto grado operano le forze dell'intelligenza che liberamente si esprimono nel linguaggio dell'arte. E' nobile tradizione che ci insegna a tutelare con fermezza il nostro imponente patrimonio artistico».

Speriamo che si provveda veramente con fermezza.

E ritornando al quadro famoso di Alberto Burri, quadro che consiste in due pezzi di sacco rozzi e sudici, riuniti in una grezza cucitura di spago, diremo che quest'opera «insigne», che ha avuto un posto d'onore nella Galleria, è costata all'Erario, e quindi al contribuente, la bellezza di 800 mila lire.

Non sarebbe utile indagare e trovare la persona fisica che ha deciso e firmato un tale acquisto?

A questo tale si dovrebbe poi chiedere se, dovendo sborsare di tasca sua la rispettabile somma, avrebbe fatto la stessa scelta, oppure se ha agito così sentendosi sicuro della impunità dato che la responsabilità di ogni «pratica», passando attraverso gli oscuri meandri della burocrazia, viene spezzettata all'infinito sì da non permettere più di stabilire il vero colpevole.

Donna forte, volitiva, la signora Bucarelli, ma viene descritta anche elegantissima, almeno a giudicare dalle molte sue fotografie con vestiti di velluto, di raso e di seta che a quanto si dice ama cambiare tutte le sere. Ma, se per la nostra nota tale circostanza non ha alcun valore, possiamo dire che il pubblico se la figurava invece in tutt'altro modo, più coerente al suo gusto artistico: per esempio avvolta in un saio eseguito con quei due ormai famosi pezzi di sacco sporchi di carbone che richiamano alla mente il sacco, certo in migliori condizioni, di quel tale che gira comunemente per le strade della nostra città gridando: «Chi ga strasse da tocar bezzi».

Per tanto scempio, furono inoltrati interrogazioni ed interpellanze alla Camera ed al Senato. La signora Fernanda Ojetti fa «vivi auguri di ottimo successo in questa campagna più che necessaria».

A sua volta la Federazione Nazionale Sindacato Istruzione Artistica è pure intervenuta presso il Ministero della P. I. «per chiedere il rispetto delle norme di legge vigenti che disciplinano il governo delle Gallerie nazionali, invocando la promulgazione di un regolamento che stabilisca le funzioni ed i compiti di questo organismo e per quanto riguarda l'acquisto delle opere d'arte da parte del Governo». Ma noi possiamo affermare che il regolamento in vigore è già sufficiente. Citiamolo testualmente: «Non si possono fare radicali innovazioni nell'ordinamento delle raccolte se non in seguito ad autorizzazione del Ministero della P.I. che ne determina i limiti e le norme».

La Bucarelli ha avuto questa autorizzazione od ha agito arbitrariamente da padrona indipendente? E' chiaro ormai agli occhi anche del più ingenuo, che esiste una ristretta cerchia che funziona alternativamente da commissari per l'assegnazione dei premi e da fortunati premiati. Nessuno riesce a rompere questa cerchia; c'è una parola d'ordine, c'è un mutuo sostegno. La nomina delle Commissioni è sempre subordinata a chi si vuol far riuscire e così la disorganizzazione si propaga anche per i concorsi dell'insegnamento artistico.

Veda la signora Palma Bucarelli come si allarga l'accusa non solo per lei, ma per tutta quella congrega di associati che, impadronitisi con la prepotenza di tutti i gangli dell'arte è fermamente decisa di sottomettere o addirittura di eliminare, per non perdere il monopolio, quella maggioranza che ha dato lustro alla Biennale.

Forse la Bucarelli stessa ha agito con risoluta forza nel disorganizzare la Galleria di Roma da lei diretta, sicura di accaparrarsi maggior stima dall'Ente Biennale al quale deve molta riconoscenza in quanto facendo parte di diverse Commissioni, può prendersi il lusso di vivere per lunghi periodi, tutta spesata, al Danieli o in uno dei più signorili alberghi di Venezia (le spese, si capisce, sono sempre a nostro carico).

Cose che si dicono con una parvenza di sorriso, ma che veramente avivliscono. Arbitrî e prepotenze come quelli della Bucarelli non vanno considerati solo come una faccenda disciplinare, perchè si allargano a più vaste responsabilità morali, economiche ed artistiche.

Venga pure l'arte nuova, la arte dei nostri tempi, quella accettata con religione dal popolo, l'arte che insegna, che commuove, che esalta le cose belle; ma certi atti di prepotenza sono proprio a tutt danno dell'arte moderna tenuta prigioniera nel nulla, da interessi di alti papaveri, costretta a battere il passo limitandosi soltanto a ripetere frasi a vuoto di buone promesse.

Non si può ammettere che proprio nell'epoca nostra, che vuol chiamarsi democratica per eccellenza, sia permesso ad un piccolo nucleo di piazzarsi al centro della vita artistica solo con la forza.

Quello di far scendere gli altri per nascondere la propria incapacità di salire, è una manovra perversa e perfettamente opposta ad ogni progresso civile.

Se veramente si vuole un'arte nuova, seria e capace di resistere ai tempi, passare cioè alla storia, si deve mutar rotta e specialmente cambiare senza incertezze e con coraggio, quegli uomini che dell'arte hanno tratto solo vantaggi personali in maniera non sempre encomiabile. Rotazione più che di pitture e sculture, rotazione di uomini.

Questo, nelle alte sfere, si è già capito, ma per il quieto vivere — dato che si crede che l'arte non abbia immediate ripercussioni politiche — si attende, sperando in una guarigione spontanea.

R. M.

Galleria Nazionale d'Arte Moderna
Roma
Galleria Storia
1958-1961

La Fiera Letteraria
7 giugno 1959

PROPOSTA DAL MINISTRO MEDICI

★

UNA GALLERIA DEL NOVECENTO

★

di GIUSEPPE SCIORTINO

Il Senatore Giuseppe Medici, Ministro per la P.I., ha annunziato su un quotidiano romano di aver presentato al Consiglio Superiore delle BB. AA. una proposta intesa a riservare l'attuale Galleria Nazionale d'Arte Moderna all'Ottocento e a creare (si dice a Villa Torlonia) un nuovo centro per la raccolta e lo studio dell'arte moderna e contemporanea. Tale proposta ovviamente nasce dalla recente polemica che ha posto in discussione l'operato della direzione della galleria di Valle Giulia; polemica a una cui fase il Ministro Medici ha assistito di persona, rimanendo trasecolato della truculenza di alcuni giovani sedicenti astrattisti, i quali erano intervenuti alla adunanza presso un'associazione artistica come a un luogo adatto alla rissa, cioè dove gli insulti avrebbero dovuto sostituire gli argomenti.

A quella polemica — pur avendo la responsabilità di critici militanti e quindi anche il compito di cronisti — non abbiamo voluto partecipare: 1) perché le ragioni di quanti, come noi, credono nel multiforme manifestarsi dell'arte venivano ufficialmente affidate a chi non è ancora riuscito a comprendere la grandezza di Cézanne; 2) perché non sentivamo di associarci a una lotta sovente personalistica contro la Bucarelli (anche se ha spesso errato) lotta che, specialmente in qualche settimanale, è degenerata; 3) perché ci sembra assurdo — o per lo meno sproporzionato — credere che fuori dell'astrattismo la salvezza sia nel neorealismo, mentre non sarebbe difficile documentare che fra i due litiganti ci sono altri i quali operano modernamente, ponendosi quali elementi formativi del nostro tempo; 4) perché ci dà fastidio, ogni qualvolta ci capita di ribadire manifestazioni di mortificante manierismo informalistico, sentirci lodare da tutto il provincialume vedutistico che trova grande Michetti, nobile Sartorio e raffinato Siviero.

Ora, l'accennata polemica, almeno nei più consapevoli, mirava a ottenere una risposta al seguente interrogativo: considerando lo astrattismo come una delle tendenze dell'arte moderna, è lecito a una Galleria di Stato propendere per esso a detrimento di altre tendenze e considerarlo — come vorrebbe il prof. Lionello Venturi — unica espressione d'arte valida del nostro tempo? Se non erriamo, la proposta del Ministro Medici elude la perentoria interrogazione. Forse per questo tale proposta viene, da artisti e da critici, accolta con un certo sospetto; e si parlotta di macchinazioni per asservire il nuovo organismo a interessi internazionalistici che vorrebbero sostituire i travagli dell'esigenza estetica con fatti modali non esenti da una compiacenza scandalistica.

Destinando i locali di Valle Giulia a museo dell'Ottocento, la Bucarelli — alle cui cure il museo rimarrebbe affidato — finirebbe di essere il bersaglio di critici, di artisti e di facinorosi; e la sua ormai precisata mansione — alla quale la riteniamo preparata, dopo aver letto la sua presentazione all'ultima mostra dei Macchiaioli e un suo articolo sull'Ottocento italiano pubblicato tempo addietro da un rotocalco — le darebbe finalmente modo di tirar fuori dagli scantinati tante opere e di dare un ordinamento agli artisti dello scorso secolo, accrescendone la conoscenza con conferenze e proiezioni alla cui organizzazione sa ben attendere. Ma era questo l'argomento principale della polemica? Certamente no: la Bucarelli (e ciò dicendo non intendiamo affatto diminuirla) non è una protagonista, ma soltanto una deoteragonista.

La nuova galleria d'arte moderna, invece, avrebbe dei compiti che il Ministro Medici delinea sommariamente, senza dubbio a titolo indicativo, accennando anche al fatto che, col Futurismo, sarebbe incominciato «per l'arte italiana, un nuovo periodo che era, e coscientemente, soluzione di continuità rispetto al passato, e deliberata ricerca di orizzonti più che nazionali». Su queste affermazioni si appuntano anche le critiche e le reticenze di quanti non credono all'opera taumaturgica del Futurismo, ma pensano a quel movimento nel suo complesso (teoricamente arretrato e puerile in confronto all'estetica idealista) solo come a uno degli elementi — non il più importante — della evoluzione artistica del Novecento e mettono insieme futuristi e non futuristi fra quanti hanno collaborato al superamento dell'involuzione artistica italiana dell'ultimo Ottocento. Dei nomi, sia pure senz'ordine: Viani, Gino Rossi, Modigliani, De Pisis, Morandi, Casorati, Boccioni, Soffici, Carrà, Balla, De Chirico, Sironi, Guidi, Scipione, Tosi, Rosai, ecc. Futuristi o non futuristi, sono personalità che danno un volto al primo Novecento italiano; e il loro apporto, se da un canto testimonia un interesse per i fecondi esiti specialmente francesi e tedeschi dello scorso secolo, dall'altro canto si fonda su una tradizione in cui l'Ottocento italiano è la parte forse meno interessante e produttiva.

E allora? Allora sarebbe più semplice parlare di una Galleria del Novecento, che dovrebbe ospitare i rappresentanti delle varie e spesso opposte tendenze, oltre alle personalità (sono quelle che contano, dopo tutto) operanti durante il nostro secolo. In queste cose (lo testimonia esemplarmente il Baldinucci in una sua nota opera scritta nel Seicento) il criterio cronologico è l'unico che possa riuscire in qualche modo obiettivo: i critici — e non i «conservatori» — discuteranno su scuole e tendenze, e sulla validità o meno di esse; la Galleria offrirà il materiale di studio, non i risultati dell'applicazione di un singolo: multiforme informazione al di sopra della fazione.

Proprio questo, noi pensiamo, il Ministro Medici vuol affermare quando si schiera contro «ogni sorta di dirigismo del gusto». A casa sua il prof. Venturi potrà farsi, con i suoi mezzi, un'esclusiva raccolta dei seguaci della sua predicazione; un organismo statale, come la proposta Galleria del Novecento, non potrà esser ridotto a una caserma di «legione straniera» dove per entrare bisogna rinunziare alla propria personalità, cioè — nel nostro caso — scolpire e dipingere in base a una poetica; ma dev'essere, ripetiamo, l'intelligente e vigile raccoglitore delle varie espressioni, rappresentarle via via che si svolgono sino al loro fatale affievolirsi e spegnersi. Chiariamo: i diversi punti di vista, in quello che hanno di positivo, non potranno non influenzare la formazione della nuova Galleria; ma nessuno di essi — se si vorrà fare opera degna e utile — dovrà prevalere. Longhi o Venturi? Col dovuto giudizio, Longhi e Venturi.

Questo, però, riguarda il «secondo tempo»: messa in atto la proposta della nuova Galleria, a dirigerla naturalmente non verrà chiamato un ragioniere, ma un funzionario che abbia una coscienza storica (non faziosa) dell'arte; sicché è da escludere che possa essere uno dei tanti seguaci del Venturi che, sull'esempio del maestro, gratificano come «mediocre» o «imbecille» chi non la pensa come loro; e quel regolamento, che s'invoca per la Galleria Nazionale d'Arte Moderna, dovrà essere a maggior ragione stilato per la Galleria del Novecento. Diciamo queste cose, pur ritenendole piuttosto premature: la prassi burocratica darà tempo agli euforici di tornare in sè.

Adesso si tratta, più precisamente, di accrescere lo spazio che a Roma lo Stato destina all'arte dell'Otto-Novecento, scindendo la documentazione dell'attività artistica dei due secoli. Giuseppe Medici, uomo di cultura e di grande sensibilità, vuol giovarsi dell'attuale mansione di Governo per venire incontro alle esigenze degli studiosi d'arte, del pubblico e degli artisti. La sua proposta — salvo a chiarire e a ridimensionare in seguito alcuni particolari — è ottima ed è generosa. Qualcuno potrebbe anche illudersi di trarne profitto per tendere dei tranelli e far diventare la nuova galleria il ricettacolo del manierismo astrattista che certi critici — continuando la tradizione di chi s'inebria soltanto dei prodotti esotici — vorrebbero gabellare come l'unica espressione viva del nostro secolo (mentre a Parigi, per esempio, l'astrattismo è ormai un «fatto del passato» e quanti si attardano a insistervi vengono qualificati «pompieri»). Se mai, la «vita internazionale» del nuovo istituto avrà ragione di esistere solo se svolta su un piano di dignità nazionale: non si sta all'avanguardia seguendo una tendenza vecchia di mezzo secolo e cercando gli appoggi ufficiali; non si fa una rivoluzione artistica scimmiottando Pollock, cioè ridicolizzando il dramma di un uomo; non si ripete l'esperienza futurista svirilizzandola e mortificando ogni giusto ed onesto postulato autoctono; si perviene al piano internazionale con un apporto nazionale atto ad accrescere il variegato scorrere delle manifestazioni autenticamente artistiche. Nella nuova Galleria, è evidente, le personali di un Mondrian o di un Malevic avrebbero solo carattere di «riesumazione».

Ben venga, dunque, questa Galleria per dare respiro alla produzione artistica del Novecento. Siamo persuasi che, quanti credono di poterla monopolizzare, si creano delle illusioni: il Ministro Medici (o chi verrà in seguito) dovrà pure giovarsi di una commissione in grado di bloccare le manovre tendenziose e di sgominare ogni velleitarismo.

GIUSEPPE SCIORTINO

Data la sovrabbondanza di scritti che ci pervengono con la esplicita richiesta di giudizi particolari, comunichiamo agli interessati che direttore e redazione della « Fiera » sono assolutamente impossibilitati a dar riscontro a queste richieste

LA FIERA LETTERARIA

ORARIO DELLA REDAZIONE 11-13 16-18

Manoscritti, foto e disegni non pubblicati non si restituiscono

LA PROPOSTA DEL MINISTRO MEDICI PER UNA "GALLERIA DEL NOVECENTO,,

E' NECESSARIO INGRANDIRE, NON SEPARARE

★

Interventi di Umbro Apollonio, Marziano Bernardi, Gisberto Ceracchini e Vincenzo Ciardo

Proficua discussione

★

di GIUSEPPE SCIORTINO

Dopo le ferie riprendiamo — per concluderlo, sia pure provvisoriamente — il discorso sulla proposta del ministro Medici di riservare l'attuale Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma all'Ottocento e di creare (s'è detto a Villa Torlonia) un nuovo museo per la raccolta e lo studio dell'arte moderna e contemporanea.

Abbiamo chiesto ad alcuni critici e ad alcuni artisti di dirci quel che pensavano su quanto detto dal ministro della P. I. e, implicitamente, un giudizio sulle nostre deduzioni che, pur non risparmiando i rilievi, erano di approvazione della proposta: approvazione che precedeva la chiarificazione del suo pensiero dal senatore Medici fatta in occasione dell'inaugurazione della Mostra del Futurismo a Palazzo Barberini; chiarificazione che poneva la tesi di Argan su un piano ufficiale, provocando l'esplicito insorgere di quel « dirigismo artistico » che il Medici in precedenza aveva affermato di voler escludere.

Non siamo informati come si siano svolte (o si svolgano) le cose che riguardano la nuova Galleria: forse il Consiglio Superiore delle BB. AA. ha cominciato a mettere i primi impedimenti (qualcuno crede di sapere che la proposta sia stata addirittura scartata); ad ogni modo, che tale proposta fosse piuttosto sommaria e prematura sotto diversi aspetti, lo dimostrano anche gli interventi che pubblichiamo.

Umbro Apollonio non vede (ed ha ragione) la possibilità di una radicale divisione fra i due periodi artistici; e fa giustamente notare che in quasi tutti i paesi le Gallerie come quella di Valle Giulia comprendono Ottocento e Novecento. Sicché, dice Apollonio, si tratta di ampliare, non di separare.

Piuttosto vivace è l'intervento di Marziano Bernardi, che non accetta la mia precedente adesione (più condizionata di quel che potesse a prima vista sembrare) alla proposta Medici; e aggiunge: « A sostegno del progetto del senatore Medici mi sembra s'invochino ragioni pratiche come il dirigismo del gusto, gli opposti schieramenti dei fautori dell'Astrattismo e dei suoi avversari, il dilemma Longhi o Venturi, ecc. Argomenti che posson fornire sostanza a svariate polemiche, ma che nulla hanno a che fare con la fisionomia d'una Galleria dell'Arte Moderna ». D'accordo; purché sia ben chiaro che da parte nostra non c'è stata alcuna invocazione o tendenza alla polemica.

Gisberto Ceracchini anche lui lamenta l'insufficienza dello spazio, non è d'accordo sulla separazione del Novecento dall'Ottocento e si rifà a un « fatto personale » che riguarda anche molti altri artisti (pur dovendo riconoscere che il recente ordinamento dato alle sale dalla Bucarelli sia sotto molti aspetti encomiabile ed abbia eliminato parecchi inconvenienti). Per Ceracchini, poi, il progetto Medici andrebbe ben discusso ed eventualmente modificato.

Sono anche d'accordo con Vincenzo Ciardo quand'egli sottolinea che la proposta Medici non potrebbe, alla lunga, che far aumentare i pericoli e le confusioni; ed è giusta l'osservazione che, per la seconda Galleria, non si tratterebbe più di « arte moderna » ma di « arte contemporanea ». Anche Ciardo accenna ai pericoli d'una separazione fatta con criteri settari allorché sostiene che, se si farà, la nuova Galleria dovrà essere documentaria, non espressione d'una parte: una Galleria di Stato non può essere — dice sempre Ciardo — la collezione di un amatore che ama una sola tendenza.

Ci troviamo, dunque, in presenza di quattro interventi coraggiosi, in cui la proposta Medici viene discussa con schiettezza, sotto tutti gli aspetti: il che dovrebbe essere di esempio per quei pavidi che, da noi richiesti, hanno in un primo tempo tergiversato e poi finito col non rispondere.

Giuseppe Medici è tale personalità che non può adontarsi di una libera discussione; e siamo certi che quanto è avvenuto per la sua proposta lo ha persuaso della necessità di approfondire certe situazioni che rischiano d'ingrandire e prolungare la preminenza d'un manierismo altrove al suo fatale crepuscolo, ma che in Italia ancor gode di una ostentata ufficialità, si giova di una tambureggiante propaganda, monopolizza molte mostre, usufruisce dell'appoggio di giurie e di musei, mette avanti lo spauracchio dell'America come grande protettrice.

Ad ogni modo, ritornando al problema delle due gallerie: ingrandire, non separare, è, se non erriamo, la più accettà soluzione per avere una più efficiente Galleria Nazionale d'Arte Moderna a Roma

GIUSEPPE SCIORTINO

Anacleto Margotti: « Il raccolto » (Mostra di Imola)

UNA NUOVA PRESENTAZIONE

★

di UMBRO APOLLONIO

A parte il fatto che, secondo la mia opinione, è sempre migliore avviso ampliare e potenziare istituti già esistenti che crearne di nuovi, ritengo che la soluzione tecnica avanzata dal Ministro Medici per una divisione netta e relativo collocamento in due diverse gallerie delle opere dell'Ottocento e di quelle del Novecento, presenti conseguenze pratiche piuttosto discutibili.

Infatti si deve osservare che una divisione radicale fra i due periodi artistici contrasta per prima cosa con i principii di una valida metodologia generale. Come stabilire il confine tra le due parti? Quali i criteri di scelta da seguire? Poichè, se è vero che a Parigi il Louvre termina con le opere dei pittori impressionisti e vi fa seguito un Museo Nazionale d'Arte Moderna, in quasi tutti gli altri paesi le gallerie in generale espongono opere di tutti i tempi (vedi per esempio lo stupendo Kunstmuseum di Basilea) e le gallerie dette d'arte moderna comprendono anche l'Ottocento (vedi per esempio il Museum of Modern Art di New York).

L'allogamento, poi, di una Galleria del Novecento in un'antica villa patrizia contrasta clamorosamente con gli intenti medesimi espressi dal Ministro in favore di un organismo di cultura idoneo agli interessi della società moderna. E' un po' difficile infatti immaginare come si potranno ottenere ambienti vasti, aperti, adeguati ai criteri di una presentazione museografica moderna in un edificio creato tempo fa e per tutti altri scopi.

Ad ogni modo, piuttosto che far tanta polemica sui lavori posti nelle cantine perchè cacciati dai sacchi di Burri, sarebbe tanto più utile che si desse avvio ad uno studio unitario sugli sviluppi organici e dialettici con cui Ottocento e Novecento, senza o con riferimento all'Europa, si sono svolti nel nostro Paese. Da simile indagine, una volta compiuta con senso di responsabilità, potrebbe facilmente emergere la configurazione della Galleria d'Arte Moderna di Roma e la consistenza dei suoi capaci depositi.

Se poi prendo nota — e con viva soddisfazione personale — dell'immediata reazione avuta da Virgilio Guzzi di fronte al progetto del Ministro Medici devo compiacermi che persino uno dei più strenui oppositori delle forme rivoluzionarie dell'arte di oggi, abbia subito manifestato il timore che, depauperata del materiale storico del nostro secolo, la Galleria di Valle Giulia possa diventare null'altro che « il solitario ritrovo dei vecchietti ».

UMBRO APOLLONIO

Impossibile una divisione cronologica

★

di MARZIANO BERNARDI

Caro Sciortino,

ho letto il Suo articolo « Una Galleria del Novecento » suggerito da una proposta del ministro Medici (La Fiera Letteraria, 7-6-59), ed ho ricevuto il Suo invito a esprimere il mio pensiero in merito.

Le confesso che né l'idea ventilata dal ministro della P.I. né l'appoggio che le dà il Suo scritto mi persuadono. Una divisione cronologica del fare artistico che corra sul limite dei due secoli (paradossalmente alla mezzanotte del 31 dicembre 1899) non mi sembra aver senso. Ottocento? Novecento? Indicazioni schematiche, convenzionali, « di comodo ». Ciò che accade sul principio del nostro secolo, purtroppo (ed il « purtroppo » in questo caso è avverbio « personale », riflette unicamente il mio giudizio ed il mio gusto), coi Fauves o col Cubismo o col Futurismo, ecc., ed ha poi trovato il suo logico svolgimento nell'Astrattismo, nell'Informalismo, ed in ciò che qualcuno — che in altri tempi sarebbe stato considerato un umorista più che un amatore d'arte, com'egli si dichiara — ha chiamato « Art Autre », tutto ciò è già in germe nell'Impressionismo e nella stessa « consolidazione » di questo, tentata da Cézanne. Senza contare che il Novecento non comincia il 1° gennaio 1900, bensì nell'estate del 1914.

Non so davvero con chi e con cosa si vorrebbe cominciare la « Galleria del Novecento ». Con Klimt o con Kandinsky, con Mondrian o con Boccioni, con Matisse o con Picasso? Aggiunga che allora erano ancor vivi Renoir, Monet, Cézanne, Fattori, Dellenni, e quel Michetti cui Lei accenna con sopportazione; ed era appena morto Segantini. Da qualunque punto di vista la si osservi, la divisione è arbitraria, antistorica, anticritica. E creare un Museo dell'Ottocento con gli ottocentisti che sono a Valle Giulia e che non sempre piacciono alla dottoressa Bucarelli (un bel servizio le renderebbe il ministro Medici confinandola fra Irolli e Sartorio!) è altrettanto artificioso quanto staccare Canova dal suo ceppo settecentesco per iniziare con lui la scultura dell'Ottocento.

A sostegno del progetto del senatore Medici mi sembra si invochino ragioni pratiche come il « dirigismo del gusto », gli opposti schieramenti dei fautori dell'Astrattismo e dei suoi avversari, il dilemma « Longhi o Venturi », ecc. Argomenti che posson fornire sostanza a svariate polemiche, ma che nulla hanno a che fare con la fisionomia d'una Galleria d'Arte Moderna.

Manca forse lo spazio, a Valle Giulia, per ospitare gli artisti vecchi e gli artisti nuovi? Se mai, si tratta d'un problema museografico che in un modo o nell'altro potrà essere risolto. Ma non risolto con un taglio netto che il più esperto « esecutore di alte opere » (mi conceda l'immagine un po' macabra) non saprebbe su qual punto del collo della vittima — perchè la « vittima » sarebbe veramente l'arte moderna — vibrare.

Cordiali saluti. Suo

MARZIANO BERNARDI

Problemi di spazio

★

di GISBERTO CERACCHINI

La Galleria Nazionale di Arte Moderna ha bisogno di uno spazio almeno il triplo di quello attuale; ma mi sembra ancora prematuro voler dividere l'800 dal 900, essendo la prospettiva storica ancora instabile.

A Valle Giulia c'è senza dubbio lo spazio per costruire nuovi locali con destinazione museografica e quindi architettonicamente adatti (non adattati). Ciò servirebbe a presentare panoramicamente e in modo adeguato i risultati del travaglio artistico di due secoli; senza dovere, pontiamo, togliere continuamente dal loro posto quadri e sculture per far posto alle varie manifestazioni.

Di questo inconveniente — se mi è consentito riferirmi a un esempio che mi riguarda — sono una delle periodiche vittime; difatti le mie opere *La colomba* e *I guardiani* non fanno che spostarsi continuamente dalla sala in cui sono esposte ai magazzini e viceversa.

L'idea del ministro Medici, dunque, denuncia amore per l'arte e simpatia per gli artisti; ma ha bisogno di essere discussa ed eventualmente essere modificata e completata.

GISBERTO CERACCHINI

Sintesi e studi sul Medioevo

di GIANNI GRANA

Un'opera storica di alto livello scientifico, nel campo degli studi medievali, è quella dovuta all'indagine infaticabile e alla critica sagace e illuminante di Marc Bloch, caduto quasi sessantenne durante la Resistenza francese. Si conosceva in Italia, largamente, un'opera fondamentale dello storico d'oltrealpe, la sintesi veramente ammirevole della *Société Féodale* che faceva parte della grande collana di Albin Michel, « L'evolution de l'Humanité », e che tradotta apparve una diecina di anni fa nella collana storica di Einaudi.

Ora, Laterza pubblica del Bloch una raccolta di scritti sparsi sul Medioevo, scelti e ordinati da Gino Luttazzo, uno studioso di storia economica tra i più accreditati in campo europeo, e tradotti da Giuliano Procacci. Gli studi raccolti danno già un'idea sufficiente della larghezza e varietà d'interessi dello storico francese, che non è affatto uno specialista nel senso angusto del termine. Prova ne sia che egli rivolse le sue indagini anche ad altri campi storici, non escluse le immediate vicende dell'ultima guerra, e precisamente la disfatta di Dunkerque, di cui offriva una personale testimonianza, oltre che il suo giudizio penetrante di storico. I saggi di questo volume, che portano date diverse, di un ventennio circa di studi, rappresentano assai bene gli interessi dominanti, i più vivi e durevoli della sua carriera di studioso, toccando problemi di storia economica e sociale, con un'ampiezza di temi che va dall'economia rurale alle classi sociali, dalla tecnica e dalle invenzioni alla moneta. Ecco i titoli dei saggi: « Per una storia comparata delle società europee »; « Avvento e conquiste del mulino ad acqua »; « Il problema dell'oro nel Medioevo »; « I paesaggi agrari »; « Le invenzioni medievali »; « Come e perchè finì la schiavitù antica ».

Come si nota, vi è nella varietà una sostanziale convergenza di interessi, e di ciò ci si può render conto ancor meglio attraverso la lettura dei saggi, che anche quando toccano questioni essenzialmente tecniche, hanno sempre di mira le strutture economico-sociali, tendendo a configurarle per vie diverse, con una visione tanto concreta quanto complessa e multilaterale. Il Bloch rifiuta infatti le indebite e rigide divisioni tra i vari campi degli studi storici. Una delle sue convinzioni più profondamente radicate e insistentemente ribadite è che vi debbano essere assidui e profondi rapporti tra le diverse branche storiche, siano connesse a un singolo periodo o ai ristretti limiti geografici d'un paese, o anche al particolare oggetto degli studi, politico giuridico o economico. Anzi il Bloch estende questo concetto, affermando l'utilità di contatti da parte dello storico anche con altre discipline, geografiche linguistiche etnografiche, e non escluse la storia letteraria e artistica, valendosi ben s'intende dei risultati raggiunti dagli specialisti di quelle discipline.

« Merito quindi inestimabile del Bloch — scrive il Luzzatto — è quello di aver allargato il campo di osservazione dello storico, frapponendogli problemi sempre nuovi ed importanti, portando in questi nuovi campi di ricerca la serietà e lo scrupolo del metodo filologico più severo, e vivificando lo studio e le interpretazioni delle fonti cronistiche e documentarie con una larga conoscenza di tutte le discipline che possono concorrere ad una più sicura conoscenza delle istituzioni e della vita sociale ». Una visione così ampia e direi « totale » della storia, caratterizza la storiografia del Bloch, che soprattutto nella citata *Société Féodale* pose a frutto esemplarmente non solo i risultati delle sue varie ricerche sul Medioevo, ma anche i suoi chiari e moderni intendimenti metodologici, fornendo la piena misura della sua eccezionale personalità di studioso. Quanto alla statura dell'uomo, la umile offerta di sè, malgrado il carico degli anni, in un momento cruciale della vita del suo paese, luminosamente lo esalta.

* * *

Di Alessandro Cutolo, divenuto popolare per un singolare dialogo avviato con il pubblico attraverso i teleschermi i più ignorano gli apprezzati contributi che nel corso di vari decenni, egli ha dato allo studio della storia medievale. Ora lo studioso, animato dal proposito di una più larga circolazione d'idee, da un intento divulgativo insomma, ha riassunto il frutto delle sue ricerche e in genere delle migliori indagini contemporanee in questo campo, in un racconto sintetico della storia del Medioevo, che Bompiani ha stampato in un volume maneggevole della nota collana intitolata ai « Grandi Ritorni ». Un racconto semplice, fluido, vivace (non certo romanzato) e soprattutto vivo, in cui il Cutolo rivela insospettabili doti di narratore. Un'esposizione che però non è fatta per dilettare il pubblico, ma semmai solo per semplificare una materia così complessa e intricata, su cui ancora ferve il dibattito e la ricerca ha molto terreno da dissodare. E' una coordinazione e una sistemazione accurata, e solidamente fondata, dietro la quale si avverte, malgrado la elusione voluta e oculata di ogni dibattito e l'assenza di apparato critico, l'intelligenza critica e la dottrina di un esperto conoscitore della materia.

* * *

Partendo dalla giusta premessa che le civiltà del passato, anche le più remote, cronologicamente e geograficamente, non sono in tutto civiltà morte, perchè rappresentano una somma di acquisti o « valori », la cui eredità non è andata completamente dispersa, alcuni studiosi della Università di Oxford diedero vita circa trent'anni fa a una originale collana, la famosa « The Legacy Series », pubblicata dalla Clarendon Press, all'insegna appunto dell'Eredità plurimillenaria. Attraverso un lavoro decennale, specialisti europei anche di larga risonanza come Murray, Inge, Burney, Health, Thompson, Toynbee, Livingstone, Foligno, Stevenson, Bailey, Singe, Bradley, Glanville, Dawson, Jones ecc., hanno raccolto i loro contributi, intesi a formulare per così dire un bilancio delle civiltà antiche, per illuminare direttamente o di riflesso il presente, e in certo senso definire sullo sfondo del passato, la civiltà in cui viviamo. Le civiltà dell'Egitto, della Grecia, di Roma, d'Israele, del Medioevo, dell'Islam, di Bisanzio, dell'India, della Persia, sono illustrate in saggi monografici e sintetici di singolare interesse culturale, proprio per ciò che di vivo apportano a quelle età scomparse, attraverso i riferimenti e i raffronti a volte sorprendenti con il nostro tempo.

I primi volumi di questa fortunata collana, che hanno carattere divulgativo, sono apparsi da alcuni anni anche in edizione italiana pubblicati, a cura di Cesare Galimberti, dall'editore Francesco Valladi di Milano. Sono usciti finora i primi quattro volumi, di pregevole fattura, e precisamente l'Eredità dell'Egitto, della Grecia e di Roma, e ultimo l'Eredità del Medioevo, di cui voglio dare qualche ragguaglio.

L'edizione oxfordiana del libro, che risale al 1926, ma che ha avuto continui e opportuni aggiornamenti fino agli anni più recenti, è stata ordinata da G.G. Crump e da E.F. Jacob, l'uno addetto all'archivio di Stato britannico, l'altro docente di storia medievale all'Università di Oxford, che ha scritto per questa raccolta la monografia dedicata al Pensiero politico medievale. Gli altri collaboratori sono: F.M. Powicke per la monografia sulla Vita Cristiana; W.R. Lethaby, sulla Architettura Medievale; P. Vitry, sulla Scultura Medievale; M. Aubert, sulle Arti decorative e applicate; C. Jenkins, sulla Letteratura latina; C. Foligno, sulla Letteratura Volgare; E.A. Lowe, sulla Scrittura; C.R.S. Harris, sulla Filosofia; J.W. Adamson, sull'Educazione; P. Vinogradoff, sul Diritto consuetudinario; G. Le Bras, sul Diritto Canonico; Ed. Meynial, sul Diritto Romano; E. Power, sulla Condizione della Donna; N.S.B. Gras, sull'Attività Economica delle Città; C. Johnson, sul Potere Regio e Amministrazione.

Chiunque si sia affacciato anche occasionalmente a questi studi sa quanto sia vasto e infido il campo, quando la materia sia difficile da ridurre in linee essenziali, tanto più quando si abbia dinanzi come in questo caso una prospettiva europea. Ed è inevitabile che questi saggi riflettano a volte un angolo visuale un po' particolare se non parziale, quello appunto d'un singolo paese, che il Bloch biasimava: qui principalmente l'Inghilterra e la Francia (va tenuto conto che i volumi erano diretti originariamente a un pubblico inglese). Questo limite è particolarmente evidente nelle monografie un po' sommarie dedicate all'architettura medievale (riassunta nel gotico nordico), alla scultura (che è prevalentemente scultura francese), e così via. Ma questo è inevitabile, dicevo, e in fondo è uno dei motivi d'interesse di questo libro che a un pubblico italiano offre scorci storici meno consueti, e a volte del tutto nuovi, e soprattutto un panorama più comprensivo della vita intellettuale e sociale nel Medioevo. E non stupirà d'aver conferma di quanta unità e armonia intellettuale e culturale vi fosse in quell'Europa, politicamente e socialmente così divisa e squassata: un'unità quale forse non riusciremmo, oggi né domani, a riacquistare neppure in nome dell'eredità comune.

GIANNI GRANA

Premio Chianciano

L'Undicesima edizione del Premio di poesia Chianciano si presenta assai ricca dei più bei nomi della poesia italiana di oggi: da Raffaele Carrieri a Giorgio Vigolo, da Luigi Bartolini a Luigi Fallacara, da Giorgio Caproni (che ha ormai vinto il Premio Viareggio) a Guglielmo Petroni, da Adriano Grande a Enzo Cetrangolo, a Maria Luisa Spaziani, a Giuseppe Selvaggi e via dicendo. Fra i giovanissimi sono da notare Elena Clementelli, Giuliana Poppi, Bartolo Cattafi, Ugo Reale, Luigi Capelli, Francesco Leonetti, Sandro Zanotto, Domenico Cara, Marcello Landi, Massimo Grillandi, Mario Ciconi, Arrigo Pecchioli ed altri.

Anche i premi giornalistici che ammontano a mezzo milione, si presentano ricchi d'interesse per il concorso di scrittori e giornalisti autorevoli su le più importanti pagine dei quotidiani e periodici italiani; il termine per la presentazione degli articoli scade il 15 settembre prossimo.

☆

Accademia d'Arte Drammatica

Si ricorda che il 25 settembre p.v. scadono i termini per la presentazione delle domande d'ammissione ai corsi di Regia e di Recitazione per il nuovo anno accademico 1959-60 nell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica « Silvio D'Amico » e ai relativi concorsi per le borse di studio. Per informazioni rivolgersi alla Segreteria della Accademia Roma, Piazza della Croce Rossa n. 3, dalle 10 alle 12 antimeridiane.

La guerra fredda allontana il pubblico

★

di VINCENZO CIARDO

Se la proposta del Ministro Medici riguardante l'istituzione in Roma di una *Galleria del Novecento* verrà realizzata, può darsi che l'attuale polemica sulla posizione dello Stato nei confronti dell'arte contemporanea perda molto del suo mordente aggressivo. Così com'è oggi formulata, essa alla lunga non potrebbe che far aumentare gli equivoci e le confusioni, quasi che di equivoci e confusioni non se ne avessero a sufficienza in giro. Ai sostenitori delle ragioni della tradiziano abbiamo visto infatti di recente accodarsi gente niente affatto responsabile e qualificata, e prese di posizione altrettanto intolleranti si sono avute perfino da parte di aderenti ai modernismi di punta, che non hanno ancora nemmeno avuto il tempo di accostarsi ai problemi fondamentali dell'arte. Niente in contrario ad ammettere in tutti la buona fede. Solo che la buona fede non dovrebbe escludere il rispetto delle ragioni degli altri, salvo che non si ritenga impossibile — in arte — la pacifica convivenza delle idee. Per fortuna non siamo ancora a questo.

C'è ora da chiedersi se non sarebbe più opportuno, in merito alla proposta del Ministro, aggregare la raccolta delle opere dell'Ottocento di Valle Giulia ed un museo dove non esistano soluzioni di continuità storica (vedi Capodimonte a Napoli) piuttosto che farne un organismo a sé. In ogni caso, una volta attuata la soluzione ventilata dall'on. Medici (meglio forse parlare di una Galleria di Arte contemporanea) essa faciliterebbe agli stessi dirigenti il compito di puntualizzare in via definitiva quei movimenti i quali, a partire dai principi del secolo con la rivolta antitradizionalista dei futuristi, hanno a mano a mano modificato i caratteri dell'arte italiana, inserendola nel giro più ampio del modernismo europeo.

La messa in rilievo dei valori presumibilmente destinati a fare storia, una volta realizzata — e non sarebbe certo impresa facile — la saldatura tra Ottocento e Novecento, comporterebbe tra l'altro, una maggiore cautela nei confronti di espressioni ancora in fase di ricerca. Il tutto andrebbe integrato da attività marginali a carattere informativo, così com'è stato fino adesso largamente praticato dalla Galleria di Valle Giulia, per mantenere i necessari collegamenti con la vita e la cultura di un secolo come il nostro così drammaticamente inquieto, in cui tutto, non soltanto in arte, viene sottoposto a revisione. L'importante è veder chiaro nei suoi umori, con l'occhio distaccato di chi sente la responsabilità di dover documentare, il più fedelmente possibile, la fisionomia di uno dei periodi più avventurosi e sconcertanti dell'arte italiana.

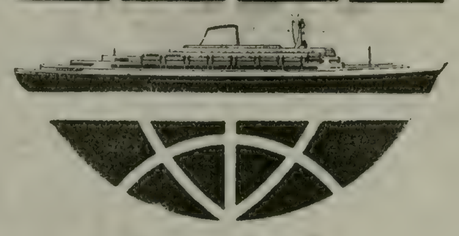
Ben venga, dunque, la Galleria di Arte contemporanea, e tanto meglio se possa contribuire alla cessazione della guerra fredda che oggi divide gli artisti italiani in opposte fazioni, col malinconico risultato di allontanare sempre di più il pubblico dalle loro fatiche.

VINCENZO CIARDO

DIEGO FABBRI
Direttore responsabile

Stab. Tipografico U.E.S.I.S.A.
Roma - Via IV Novembre 149

linee italiane per tutto il mondo



Gruppo Finmare

I T A L I A
NORD - SUD E CENTRO AMERICA
NORD E SUD PACIFICO
LLOYD TRIESTINO
INDIA - PAKISTAN - ESTREMO ORIENTE - AUSTRALIA
SUD AFRICA - AFRICA ORIENTALE E OCCIDENTALE
A D R I A T I C A
EGITTO - LIBANO - GRECIA - CIPRO
TURCHIA - ISRAELE - SIRIA - MAR NERO
T I R R E N I A
SICILIA - SARDEGNA - CORSICA - MALTA - LIBIA
TUNISI - MARSIGLIA - SPAGNA - NORD EUROPA

UFFICI E AGENZIE OVUNQUE

Non privatevi della gioia di
leggere nella lingua originaria

c.e.i.r.

La COMMISSIONARIA EDIZIONI INTERNAZIONALI
ROMA - Via di Filomarino, 10
Telefono: 85.26.30

- *provvede ad abbonarvi a tutte le* **riviste** *del mondo.*
- *vi procura* **libri** *in tutte le lingue.*

Speciali AGEVOLAZIONI agli STUDIOSI per acquisti di riviste, testi, volumi scientifici e tecnici stranieri

Tutto vi viene inviato a domicilio

Collezioni - Gallerie - Musei - ecc

Roma

Galleria nazionale
d'arte moderna

SOPRINTENDENZA ALLA GALLERIA NAZIONALE
D'ARTE MODERNA

PROGRAMMA

DELLE MANIFESTAZIONI CULTURALI E DIDATTICHE PER LA STAGIONE

1959 - 1960

ROMA

Domenica 17 gennaio, ore 11: inizio del programma. Proiezione dei tre documentari d'arte: Alexander Calder (Filadelfia 1898), Architecture West (l'architettura negli U.S. occidentali sino a Wright e Neutra), A sculptor's landscape (la scultura di Henry Moore in rapporto al paesaggio). Apertura di una sala con un gruppo di opere originali del pittore Paul Klee, annessa alla mostra didattica.

Conferenze con proiezioni

Aspetti di una cultura internazionale nell'arte moderna

31 gennaio 1960 — Leonardo BENEVOLO: Architettura neo-classica

14 febbraio 1960 — Corrado MALTESE: David

6 marzo 1960 — Valentino MARTINELLI: Lo stile neo-classico e il Canova

13 marzo 1960 — Nello PONENTE: Il fenomeno dell'accademismo

20 marzo 1960 — G. C. ARGAN: Art Nouveau

27 marzo 1960 — Paolo PORTOGHESI: Ruskin e Morris

3 aprile 1960 — Mario MANIERI-ELIA: Architettura e ingegneria alla fine dell'800

10 aprile 1960 — Nello PONENTE: Pointillisme e Divisionismo

17 aprile 1960 Franco RUSSOLI: Simbolismo

8 maggio 1960 — Luigi ROGNONI: Gustav Mahler e le origini dello espressionismo musicale

15 maggio 1960 — Giovanni CARANDENTE: La Secessione

22 maggio 1960 — Maurizio CALVESI: Cubismo e Futurismo

29 maggio 1960 — Enrico CRISPOLTI: Esprit Nouveau

12 giugno 1960 — Leonardo BENEVOLO: Architettura razionale

Le conferenze si terranno sempre di domenica alle ore 11. L'ingresso è gratuito.

MOSTRE

« Venticinque anni di pittura americana » 23 gennaio-22 febbraio 1960
« Il cartellone svizzero » 28 gennaio - 28 febbraio 1960
« Arte italiana contemporanea nelle collezioni americane » giugno-luglio 1960.

Di altri eventuali mostre in progetto sarà data tempestiva notizia attraverso la stampa e gli avvisi al pubblico posti all'ingresso della galleria.

Mostre didattiche

« Paul Klee » (1879, presso Berna - 1940 Berna); « Blaue Reiter » (movimento tedesco d'avanguardia tra il 1911 e il 1914); « Surrealismo »: mostre di riproduzioni a colori illustrate da commenti biografici e storici. La presentazione didattica di Paul Klee è allestita a illustrazione e complemento di un gruppo di opere originali dell'artista.

Documentari d'arte

Le domeniche nelle quali non si terranno conferenze, ad eccezione del primo maggio, saranno proiettati, ugualmente alle ore 11, documentari sull'arte moderna. L'ingresso è gratuito.

L'opera del giorno

Saranno messe in particolare rilievo con commenti storici e biografici e illustrazioni fotografiche le seguenti opere appartenenti alle raccolte della Galleria:

A. Monticelli: Il ritorno; M. Tobey; Circo trasfigurato; A. Van Pitloo: Castel dell'Ovo; G. Morandi: Natura morta 1932; M. Cammarano: Piazza S. Marco; Scipione: Gli uomini che si voltano.

Visite guidate della Galleria

Ogni giovedì alle ore 11 a. m. Su domanda delle scuole, per gruppi di studenti che non potessero intervenire la mattina a causa degli orari scolastici, la visita sarà fatta nel pomeriggio del giovedì alle ore 15,30.

Visite particolari per gruppi stranieri, a richiesta.

La Soprintendente
Palma Bucarelli

Collezioni - Gallerie - Musei - Roma

Galleria d'arte contemporanea - Roma

"L'Espresso", 31 gennaio 1960

PER L'ARTE MODERNA

UN MUSEO DA MEZZO MILIARDO

di LIONELLO VENTURI

Il ministro Medici ha annunziato al Consiglio Superiore delle Belle Arti d'avere ottenuto mezzo miliardo per integrare le nostre collezioni d'arte moderna e contemporanea.

E' una grande notizia che rallegra gli amici dell'arte moderna e ha subito suscitato i "sospetti" dei nemici di essa; una notizia che non è stata nemmeno registrata da alcuni grandi giornali dell'Italia settentrionale. Perciò sembra opportuno di darle il benvenuto e di commentarla. Anzitutto, è la prima volta che il governo s'è accorto della condizione disastrosa delle nostre raccolte pubbliche, per tutto ciò che non sia arte italiana e classica, e della necessità di provvedervi con uno sforzo d'eccezione. Sforzo tanto più meritorio in quanto non credo sia stato compiuto in altre nazioni, ove i musei sono ricchi d'arte moderna e contemporanea a causa dei doni di privati collezionisti. Purtroppo, la cultura italiana non s'è interessata all'arte straniera moderna se non negli ultimi tempi, quando è sempre più arduo raccoglierne, e le donazioni sono mancate. I pochi denari spesi negli acquisti presso le varie esposizioni rispondevano all'illusione famosa d'asciugare il mare con un cucchiaio. Di qui la necessità di un provvedimento eccezionale.

Il mezzo miliardo dev'essere speso in cinque anni per acquisti di pitture e sculture. Si penserà poi al luogo dove sistemarle, e tanto meglio se sarà un edificio moderno, perché, l'arte d'oggi si gode in un ambiente adatto, come il museo civico di Torino ha insegnato. Ma a questo si penserà poi; bisogna adattare l'edificio agli oggetti e non viceversa.

D'altra parte conviene di profittare delle occasioni per acquisti a basso prezzo, ma bisogna che essi siano inseriti in un piano generale, altrimenti alla fine dei cinque anni si avrebbero molti oggetti meno quelli più necessari.

È STATO previsto che lo scopo del nuovo museo sia essenzialmente culturale, e cioè esso offrirà agli studenti e studiosi d'arte e al pubblico degli amatori un quadro compiuto, anche se limitato, delle origini dell'arte moderna e dello sviluppo del gusto sino alle attuali condizioni. Mezzo miliardo è in assoluto una cifra assai grossa, ma per il compito assunto è limitata. Conviene perciò di sapere quello che si può e non si può fare.

Per la documentazione sulle origini dell'arte contemporanea un fattore essenziale è un'opera di Cézanne. Nella galleria civica di Milano è giunto con la collezione Grassi un quadro del primo tempo del maestro che è certamente prezioso per gli specialisti, ma non rappresenta il pittore nel suo significato d'origine prima dell'arte di oggi. D'altra parte, un quadro importante di lui dei suoi periodi migliori costa troppo. Ne conosco uno ch'è un capolavoro, per cui si chiedono 400.000 dollari, 260 milioni di lire italiane. Acquistarlo, sarebbe un assurdo e uno scandalo. D'altra parte, poiché un Cézanne è necessario, si può ripiegare sugli acquarelli, che costano meno e che scelti bene possono rivelare la qualità dello stile del maestro quanto un quadro ad olio.

Altre opere essenziali per capire l'arte di oggi sono quelle dell'ultimo periodo di Renoir che si possono trovare perché il pubblico non le preferisce e non intende il loro valore formidabile di plastica trascendentale, o le ultime pitture di Monet che tanto hanno ispirato i nostri così detti informali, o gli ultimi nudi di Degas dove l'energia formale assume la qualità d'un esempio teoretico. Van Gogh può essere rappresentato da uno dei suoi grandi disegni del tempo di Arles e di Saint-Remy. E' possibile ancora trovare qualche piccolo quadro di Gauguin del periodo di Tahiti. Un cartellone originale ci rivelerà l'arte di Toulouse Lautrec. Ma scoprire un Seurat sarà molto difficile.

Così, in un modo modesto ma efficace, si costituirebbe la base donde le fantasie odierne si sono elevate a volo.

SEGUIRANNO Matisse, con opera possibilmente anteriore al '14; Picasso, che sarà bene esemplificare con un'opera cubista e un'altra di indirizzo surrealista dopo il 1925; Braque; Jacques Villon e Rouault, se possibile anteriore al 1914. Chagall è rappresentato nei musei russi da numerosi capolavori che il governo sovietico non espone: sarebbe possibile un cambio? Ecco un modo elegante d'iniziare i rapporti culturali con l'oriente europeo. Usando d'abilità diplomatica s'otterranno per una galleria di Stato facilitazioni molteplici.

Per la tradizione tedesca il problema non è così grave, poiché opere dell'espressionismo sia del "Ponte" che del "Cavaliere azzurro" sono ancora disponibili a prezzi accessibili. Non bisogna dimenticare che d'alcuni degli scomparsi maestri di questo secolo esistono ancora familiari i quali forse venderebbero a un pubblico museo romano opere di loro congiunti a prezzi di favore. Così ha fatto la vedova di Kandinsky per un bellissimo quadro che lo Stato italiano non ha ancora acquistato; così potrebbe fare Felix Klee, che possiede un gruppo stupendo di opere del padre.

Sono stati sin qui ricordati i maestri stranieri che hanno preparato, precorso e ispirato la pittura contemporanea. Gli italiani corrispondenti, futuristi e altri, sono troppo conosciuti perché occorra parlarne: bisognerà anche per essi colmare le lacune esistenti.

Altrettanto si dica della scultura. E' indispensabile un'importante opera di Brancusi, attorniata da Maillol, da Laurens, da Gonzales, da Gabo, da Pevsner, da Moore, da Zadkine e finalmente da Arp, senza dimenticare le plastiche di Matisse e di Picasso.

Arrivati così all'arte d'oggi, credo sarebbe opportuna una grande mostra sul tipo di quella di Documenta II di Kassel che s'è già illustrata in queste colonne (4 ottobre 1959), al fine di provvedere a scelte rigorose anche se comprensive, discutendo gli acquisti davanti le opere stesse.

Un compito che sembrava follia sognare, si presenta ora all'improvviso come un'incredibile realtà, che spetterà non alla mia ma a più giovani generazioni di studiosi di portare a buon fine. Né mancano per fortuna gli elementi capaci che potranno rafforzare la già agguerrita compagine della Soprintendenza competente. Ogni anno giovani specializzati nello studio dell'arte moderna escono dalle università dove la storia dell'arte è ormai studiata senza limiti di tempo e in tutti i suoi periodi col medesimo rigore filologico.

Collezioni - Musei - ecc.

Roma

Galleria nazionale d'arte moderna

"Tempo", 16 febbraio 1963

ARTE

Novità a Valle Giulia

Alla Galleria Nazionale d'arte moderna di Roma si è inaugurata la mostra degli ultimi acquisti. Vi figurano opere di Modigliani, Cézanne. Degas, Monet

Credo non sia più necessario insistere, tanto è ormai noto a tutti, sull'importanza fondamentale, nei riguardi della pittura del nostro secolo, avuta in Europa dai pittori Impressionisti francesi. Essi formano un punto di confluenza del più alto pensiero critico e creativo dell'Ottocento, e nello stesso tempo il seme di origine di tutti i movimenti estetici che hanno caratterizzato la fine di quel secolo e l'inizio del nostro. Perciò ogni museo che si rispetti e intenda presentare un panorama compiuto dell'arte moderna, non può far a meno di allineare un'antologia di pitture e sculture di quei maestri. Difatti è quanto fecero, con minore o maggior anticipo, tutti i più grandi musei del mondo, e bisogna riconoscere la sagacia dei direttori tedeschi, che già nel 1890 avevano raccolto un buon gruppo di opere francesi, in anticipo persino sugli stessi musei francesi.

L'Italia avrebbe avuto molte occasioni per acquistare uguali dipinti. Si pensi che già dal 1895 funzionava periodicamente la Biennale di Venezia. Inoltre nel 1911, e per tre anni di seguito, a Roma si tennero altre esposizioni internazionali, a celebrazione del cinquantenario dell'unità d'Italia o per merito degli artisti della Secessione romana. In una di queste esposizioni si trovarono allineati ben trenta Cézanne, e in un'altra trenta Matisse, nonchè un'intera collezione di incisioni e disegni del gruppo espressionistico tedesco. Sarebbe bastato un po' di coraggio e di oculatezza da parte dei nostri direttori, e la scelta sarebbe riuscita proficua. Acquisti ne furono fatti parecchi, a dir vero; ma la lacrimevole storia è riassumibile con le opere presenti al museo veneziano di Ca' Pesaro e alla Galleria Nazionale d'arte moderna di Valle Giulia a Roma. Dagli inventari possono essere trattenuti come opere significative tre soli dipinti e una scultura: un Klimt, un Utrillo, un Bonnard, una statua di Bourdelle. Il resto vale poco meno di niente. La cultura vigente in Italia allora non aiutò gli acquisti dei veri maestri, da Manet, Monet, Renoir, Cézanne, fino a Scurat e Matisse. Su questa linea fondamentale dell'arte europea, i nostri musei, quello statale di Roma e quelli comunali delle grandi città, non possono allineare nulla. E sono gli unici musei al mondo in questa poco lieta situazione. Persino Modigliani trovò le porte sbarrate; e pensare che poco dopo il 1930, approfittando della dispersione della collezione Gualino, i nostri musei avevano a loro disposizione almeno una buona mezza dozzina di suoi capolavori.

E' di fronte a questo stato di cose che Lionello Venturi, quattro o cinque anni fa, promosse una campagna per gli acquisti a favore della Galleria di Valle Giulia; ed ebbe la fortuna di trovare un ministro comprensivo, il ministro Medici, che generosamente mise a disposizione per questi acquisti straordinari gli ingenti fondi necessari. Alcune settimane fa la Galleria ha potuto fare una piccola mostra con le opere in tal modo acquistate, e cioè: l'*Arlesiana* di Van Gogh, un acquarello di Cézanne, dipinto anzi su ambe le facce del foglio, un *Nudo* di Modigliani, un quadro di *Ninfee*, il tema preferito negli ultimi suoi anni di vita da Monet, un *Nudo* di Degas. Il ghiaccio è rotto; e per la verità è rotto anche per certi musei comunali, come Torino, Milano, Bologna, anche se gli acquisti vanno più a rilento. Ed è chiaro che questo non è che il principio di una documentazione che vorremmo la più estesa possibile.

Naturalmente tutto diverrèbbe più facile se, accanto agli acquisti ufficiali, avvenissero anche delle donazioni da parte di privati. Il Louvre può vantare la stupenda collezione di maestri impressionisti proprio per la generosità dei collezionisti francesi e stranieri; Colonia può dire altrettanto, per non citare i musei americani, tutti di origine privata. Milano può vantare una bella donazione avvenuta pochi anni fa da parte della vedova Grassi. Ma che cosa fa la legge italiana per facilitare questi gesti di munificenza? E' vero invece che il fisco, contrariamente a quanto avviene in America, affronta il malcapitato che osa regalare opere d'arte alle gallerie pubbliche. Ma se il governo correggesse, come è doveroso, questa situazione, certamente tanti vuoti delle nostre gallerie nazionali o civiche sarebbero prestamente riempiti.

Perciò è bene che la politica degli acquisti continui, affinchè i musei italiani non siano ancora le cenerentole in campo internazionale. Naturalmente gli acquisti non debbono limitarsi agli stranieri; ci sono settori dell'arte italiana ancora insufficientemente rappresentati, come la Metafisica e il Futurismo, la "scuola romana" e il gruppo di Corrente. E ci si augura che non succeda ancora, come successe meno di un decennio fa, che per un paio di milioni si è perduto l'acquisto di una delle migliori opere di Boccioni, *La città sale*, proposto dalla soprintendente Palma Bucarelli, è finito al Museo d'Arte Moderna di Nuova York.

MARCO VALSECCHI

Collezioni - Gallerie - Musei - Pinacoteche
Roma
Galleria Nazionale d'Arte Moderna

PER MEZZO MILIARDO DI QUADRI

"ABC", Anno IV n. 7
Milano, 17 febbraio 1963

LA BUCARELLI E ARGAN SOTTO ACCUSA

di
RAIMONDO FRANCHETTI

PALMA BUCARELLI

Il deputato comunista Raffaellino De Grada, critico d'arte, ha interrogato il Ministro della Pubblica Istruzione a proposito dell'acquisto, per mezzo miliardo di lire (esattamente 520 milioni), di quadri degli impressionisti francesi da parte della Galleria Nazionale d'Arte Moderna, che ha sede in Roma ed è diretta dalla signorina Palma Bucarelli.

L'interrogazione avrebbe potuto essere promossa dal « Borghese », il quale da molti anni attacca la signorina Palma Bucarelli ed il professor Giulio Carlo Argan, suo ispiratore. Il fatto è questo: agli attacchi che provengono dalla destra non si dà seguito, per « questione d'eleganza ».

Dicano quel che vogliono: stando a destra, hanno sempre torto. La nostra paura è che ora, col centro-sinistra, la tattica si estenda nei confronti dell'estrema sinistra, cioè dei comunisti. In tal modo non avremo più critiche « valide », non avremo più opposizione « degna di essere presa in considerazione » e « les enfants du règime » saranno liberi di fare ciò che vogliono, ossia le peggiori porcherie. Nessuno potrà più sperare nella ricezione delle denunce, tutte « viziate » dalla provenienza.

I quadri in questione sono: due acquarelli di Cézanne; un pastello di Degas; una ninfea di Monet; un nudo di Modigliani; « L'Arlesiana » di van-Gogh. Si badi bene: dell'« Arlesiana » esistono tre versioni, di cui quella acquistata ora è l'ultima. Non si sa neppure se sia veramente di mano del van Gogh o di uno dei suoi più abili imitatori. Noi vorremmo, a questo proposito, che fosse sentito il parere del fratello del grande pittore, tutt'ora vivente in Olanda. Ma il Ministero non ci ascolterà.

E' curiosissimo anzitutto il fatto che la nostra massima galleria d'arte moderna senta il bisogno di cominciare una collezione d'impressionisti francesi nell'anno di grazia 1963 e cioè quando le opere di quei maestri sono giunte a quotazioni proibitive, non solo, ma si trovano quasi tutte accaparrate da grandi musei e collezionisti privati. Il sottosegretario Magri, rispondendo a De Grada, ha detto che si trattava di completare la collezione; e invece no! La collezione viene incominciata ora e quindi gli acquisti sono privi di qualsiasi ragione e convenienza.

Gli acquisti sono stati fatti tramite la Galleria Marlborough, che ha sede a Londra, ed a Roma in via Gregoriana. La Galleria Marlborough ha iniziato i suoi affari in Italia vendendo allo Stato proprio i sei dipinti di cui si è detto. E li ha venduti dopo che il professor Argan e la signorina Bucarelli si erano recati a Londra ospiti, a quanto dice lo stesso De Grada, della predetta Galleria. La verità non è quella che gli interessati hanno messo in bocca all'ignaro sottosegretario: la verità è che il duo Argan-Bucarelli ha iniziato qualche tempo fa una campagna, non del tutto disinteressata, per una raccolta italiana dell'Ottocento francese. E che bisogno c'era? Trent'anni fa la cosa poteva essere opportuna. Le opere di Cézanne, di Monet, di van Gogh valevano sul mercato intorno alle 30-40-50 mila lire. Oggi valgono invece decine e qualche volta centinaia di milioni mentre a molto minor prezzo, talvolta addirittura trascurabile, si possono trovare i quadri e del Cinquecento e del Seicento italiano.

I pezzi eccezionali degli impressionisti sono rarissimi. Quelli acquistati ora dalla signorina Bucarelli e dal professor Argan sono tutt'altro che eccezionali. Quali sono i motivi veri per cui gli acquisti sono stati fatti? Il Ministero della Pubblica Istruzione dice di assumersene la responsabilità. Meno male: così ancora una volta l'allieva di Arduino Colasanti ha trovato un capro espiatorio. De Grada ha detto in parlamento — ma immaginiamo in mezzo alla disattenzione generale — che fin dai tempi di De Vecchi di Valcismon ci troviamo sempre di fronte alla stessa gente, e cioè di fronte al « colonnello » Argan e all'allieva del predetto Colasanti. I « gruppi di potere » son sempre i medesimi.

Collezioni - Gallerie - Musei - Biblioteche

Roma - Galleria Nazionale d'Arte moderna

maggio 1966

SOPRINTENDENZA ALLE GALLERIE ROMA II
GALLERIA NAZIONALE D'ARTE MODERNA
ARTE CONTEMPORANEA
Viale Belle Arti, 131 - ROMA

COMUNICATO PER LA STAMPA

Dal 1 giugno saranno riaperte al pubblico le sale dell'Ottocento della Galleria Nazionale d'Arte Moderna rimaste chiuse, com'è noto, per circa due anni per lavori di restauro degli ambienti e per un riordinamento completo delle collezioni. Nel precedente riordinamento, fatto in due tempi, nel 1946 e nel 1948, era stato adottato il criterio di presentare una sezione di opere scelte ed una di opere a carattere documentario. A distanza di tempo, considerate le nuove accessioni per acquisti e doni, il ritorno da Venezia della raccolta di opere degli stranieri trasferite a quella Galleria Civica durante il regime fascista, i risultati di una ulteriore e vasta campagna di recupero delle opere di proprietà della Galleria date, in tempi anche molto remoti, in deposito a vari enti (e che ha permesso di far tornare in sede opere anche di primaria importanza come la "Battaglia di Custoza" del Fattori o l'"Alessandro Magno" del Gemito), il riordinamento delle collezioni della grafica, il desiderio di dare una migliore presentazione museografica e di mettere in rilievo opere capitali, movimenti, gruppi o collezioni particolari, hanno determinato la Soprintendenza a mettere mano ad un nuovo e radicale ordinamento. Restaurati gli ambienti completamente e in qualche parte modificati per una maggiore chiarezza d'itinerario e una migliore distribuzione delle opere, l'intero patrimonio è stato attentamente vagliato adottando il criterio di un unico svolgimento storico-critico, rinunciando alla distinzione tra opere scelte e opere documentarie, ma provvedendo ad una scelta accurata di tutto il materiale. Le opere occupano come per l'innanzi tutte le sale dell'ala sinistra dell'edificio (con le attuali modifiche e compresi alcuni ambienti di passaggio, trentacinque) e sono circa un migliaio, quante erano nel precedente ordinamento. Ma molte opere che figuravano allora nella sezione documentaria con grande larghezza sono state scartate, e invece sono state immesse le opere recuperate, gli stranieri, alcune opere di grandi dimensioni come le tele del Previati che non avevano potuto trovare collocazione precedentemente, e la sezione della Grafica. E' stata curata una nuova presentazione per tutte le opere ed in particolare è stato dato un diverso allestimento, più chiaro e snellito, ad alcune collezioni più cospicue come la donazione Filippo Palizzi, la donazione Medardo Rosso, le sculture di Gemito.

La raccolta della grafica, che consta di circa 7.000 fogli tra disegni e incisioni, è stata collocata in due appositi Gabinetti consultabili dagli studiosi e per essa sono state allestite sale di esposizione con adatta attrezzatura.

Seguirà il riordinamento delle collezioni del Secolo XX che è già stato iniziato e il riordinamento delle sale di deposito al piano terreno dell'edificio, che costituiranno un settore documentario e sussidiario della Galleria, consultabile dagli studiosi e visitabile dal pubblico.

In uno dei saloni centrali della Galleria è stata allestita una mostra didattica "Compendio di storia dell'architettura moderna", che farà parte di una Sezione didattica permanente ad illustrazione della Storia dell'arte moderna per informazione del pubblico e delle scuole.

Esposizioni - Gallerie - Musei - Pinacoteche

"La Fiera letteraria", 23 giugno 1966

Roma

Galleria d'arte moderna

L'800 A VALLE GIULIA

di Lorenza Trucchi

Sempre meno la parola «museo» evoca in noi un luogo chiuso, silenzioso, immobile; un luogo, diciamolo pure con coraggio, noioso, malgrado il suo intangibile carattere di tempio dell'arte, dove spesso, in mezzo a molte opere di scarso interesse affastellate alla brava, si nascondeva il pezzo famoso, la perla della collezione. Ebbene, anche il museo è cambiato. Il museo è oggi un vivo punto d'incontro tra il pubblico e l'arte, è la palestra degli studiosi, lo stimolo degli artisti. La sua struttura esteriore è mutata: più luce, più spazio, una vivace collocazione critica oltre che cronologica, e poi librerie, biblioteche, archivi, gabinetti di restauro e fotografici, sale per proiezioni e conferenze, vasti settori — adibiti a mostre di attualità o didattiche — facilmente adattabili, con semplici elementi mobili, alle diverse esigenze delle opere da presentare.

Questa concezione dinamica ed operante del museo è tanto più necessaria nell'arte moderna in perenne divenire e dove le mostre cicliche hanno un valore determinante di documentazione e di propedeutica culturale. Negli Stati Uniti, in Olanda, in Germania, in Svizzera, vi sono in questo senso dei veri musei modello, ma anche da noi le cose stanno gradatamente migliorando ed una delle prove più convincenti ci viene offerta dalle sale dell'Ottocento della Galleria d'Arte Moderna di Roma, riaperte al pubblico, proprio in questi giorni, dopo più di due anni di lavori di restauro degli ambienti e di riordinamento completo delle collezioni.

Non è stato del tutto facile per Palma Bucarelli e per i suoi collaboratori — Dario Durbé soprattutto, che ha curato con molta intelligenza il riordinamento del settore — portare a termine, in un tempo relativamente breve, questo lavoro: c'era da fare molto con scarsi mezzi e con un personale non sempre sufficiente, e basterà leggere l'esauriente relazione della stessa Soprintendente per rendersene conto.

Il nuovo riordinamento, che permette una migliore lettura del nostro Ottocento, attraverso una critica suddivisione dei periodi, dei generi e di alcune sale dedicate a poche personalità maggiori, era davvero indispensabile. Già dopo l'ultima guerra, rientrando in sede le opere della Galleria, messe al sicuro nei ricoveri durante il conflitto, si era imposta la necessità di una nuova collocazione anche perché si poteva finalmente disporre dei numerosi locali che da tempo erano abusivamente occupati dalla Mostra della rivoluzione fascista. Si trattò però di una collocazione non perfetta — fatta in due tempi: nel 1946 e nel 1948 — che creava una certa confusione tra «opere scelte» ed «opere documentarie». Inoltre mancavano ancora la collezione di arte straniera, che durante il ventennio fascista era stata ceduta alla Galleria d'Arte Moderna di Venezia (non eccelsa, per la verità, tranne un Utrillo, uno stupendo Klint e due bronzi di Rodin); altre opere messe in deposito, anche in tempi molto remoti, presso vari enti: 153 in tutto e due di notevole importanza, la realistica *Battaglia di Custoza* di Pattori e il classicheggiante *Alessandro Magno* di Gemito; alcune nuove accessioni per dono o per acquisto, tra le quali figurano opere di Hayez, di Gigante, di Costa, di Minardi, di Zandomeneghi, di Boldini e un esiguo ma pregevole gruppo di impressionisti: Van Gogh, Monet, Degas, Cézanne; infine mancava la grande collezione della grafica, non mai riordinata completamente in passato. Restaurati gli ambienti ed in qualche parte modificati per una maggiore chiarezza di itinerario, l'intero patrimonio è stato vagliato e revisionato adottando il criterio di un unico svolgimento storico-critico e rinunciando alla distinzione tra opere scelte e opere documentarie. Oggi le opere dell'Ottocento occupano tutte le 35 sale dell'ala sinistra della Galleria e sono circa un migliaio. Lo stesso numero press'a poco del precedente ordinamento, solo che molti pezzi minori sono stati scartati e sostituiti con le opere recuperate, con gli stranieri e con le vaste tele di Previati che per la loro mole non avevano potuto trovare ancora una collocazione. Ma soprattutto è stato dato un diverso tono all'allestimento, più agile e chiaro, di alcune importanti collezioni quali le sculture di Gemito, la donazione di Filippo Palizzi e la stupenda donazione di Medardo Rosso, ora riunita in una sala che costituisce certo il punto più alto di questo nostro museo dell'Ottocento. La raccolta della grafica, che consta di 7.000 fogli tra disegni e incisioni, è stata collocata in due Gabinetti consultabili dagli studiosi, mentre in questi giorni è esposta la bella collezione Sprovieri, dedicata ai maggiori artisti europei del XIX secolo: dagli antefatti neoclassici e dal romanticismo al verismo ed ai realisti sociali, fino all'impressionismo ed ai Nabis. Infine in uno dei saloni centrali è stata collocata una mostra didattica, «Compendio di storia dell'architettura moderna», ammirevolmente curata da Marcello Fagiolo; una rassegna che ci offre, attraverso un vasto corredo di illustrazioni e di organiche note di commento, la storia avvincente dell'architettura moderna dall'era dell'esposizione universale fino agli ultimissimi, utopistici progetti per «la città del futuro».

Ma oltre a queste brevi note di cronaca il riordinamento del settore dedicato al XIX secolo, ci inviterebbe ad un discorso ben più complesso sulla *vexata quaestio* del nostro Ottocento. Fu veramente un periodo provinciale e persino ingenuo? O questa pittura va, malgrado tutto, giudicata nel quadro dell'arte europea del tempo? Sta di fatto che proprio nei primi anni del secolo in quei fermenti pre-impressionisti, che poi sfociano nella *macchia* (e purtroppo il movimento macchiaiolo non è sufficientemente rappresentato a Valle Giulia), si avverte il vento fresco e rigeneratore d'oltr'Alpe e di oltre Manica; un vento che, poco a poco, si affievolisce e si spegne, soffocato nel clima retorico e sentimentale che caratterizza un po' tutto il nostro secondo Ottocento, subito inquinato da un verismo bozzettistico, da una manierata pittura di storia o da un realismo sociale, certo mosso da sane istanze populiste, ma di risultati quasi sempre retorici o di genere se non addirittura grossolanamente letterari come nel *Voto* di Michetti. Non è certo facile ricercare e recuperare tutti i nessi, talora opposti, che legano il nostro Ottocento, né bisogna respingere totalmente le valutazioni nazionalistiche e persino patriottiche, così come non bisogna troppo esaltarle o lasciarsene sentimentalmente travolgere. Una storia, certo non gloriosa non innovatrice, che ci insegna come le ragioni artistiche non sono mai del tutto pure o autonome: esse nascono cioè da un clima ed hanno peso in relazione al peso effettivo dell'ambiente stesso. Tuttavia, malgrado l'insicurezza politica e sociale, l'ignoranza, le beghe locali, l'indifferenza del pubblico verso i problemi dell'arte e lo stato piuttosto mediocre e regionale della nostra letteratura, questa medaglia un po' polverosa del nostro Ottocento, ha un suo rovescio lucente di valori umani. E girando per queste sale dove pochi sono i vertici — e per mio conto voglio almeno citare Gigante, il Piccio, Pattori e Rosso — si avverte che proprio per questa tradizione di buon costume, di probità, di dignitosa sopportazione delle avversità, le opere di questi artisti riacquistano oggi per noi una idealità ed una passione che ce le rendono particolarmente amabili, malgrado le tante, inevitabili riserve critiche.

Pinacoteche

"Il Paese" 10 agosto 1966

Galleria nazionale d'arte moderna

ALLA GALLERIA D'ARTE MODERNA DI ROMA

Nuova veste per l'800

Un unico svolgimento storico-critico lungo l'itinerario delle trentacinque sale - Colori più chiari alle pareti e messa in luce funzionale delle opere - Finalmente l'ambiente aiuta a vedere e a capire l'opera d'arte

Roma, agosto

Ora meno male: nei musei moderni si può entrare senza il timore di rompere qualcosa e senza il rischio di rovinarsi gli occhi. In più, non si è obbligati ad avere l'aria del visitatore di una volta, troppo svagato oppure sottomesso a quello che dice la guida.

E' cambiata la mentalità e la maniera d'istruirsi è diversa; si vuole avere la propria idea e magari conservarla. Certo però l'ambiente, e come è ordinato il materiale che lo abita, conta molto: aiuta a vedere e a capire. Perchè far filtrare la luce o mettere sapientemente nell'ombra una parte di quadro, di una scultura far vedere bene solo un volume, è una specie di tradimento. S'inganna l'autore e al pubblico si fa un torto. Nei musei veramente moderni non s'impone più l'arte, e il rapporto tra opere e pubblico, tra artista e visitatore, non è più di soggezione o di suggestione, per fortuna non comincia e non finisce con un coup de foudre, *ma è un dialogo dove si tenta d'intendersi, al di là delle finzioni di certi cataloghi e delle complicità.*

Bisognava fare questo discorso prima di parlare della Galleria nazionale d'arte moderna e della nuova sistemazione delle sale dello Ottocento, voluta dalla direttrice Palma Bucarelli. Finalmente, al museo di viale delle Belle Arti si può camminare non a caso, osservare benissimo in mezzo alla luce le opere esposte, fare a meno di pensare a D'Annunzio guardando « Il voto » di Michetti — il che è un fatto straordinario — valutare senza prevenzioni, confrontare; insomma, si ha voglia di sostare, ogni volta, e non di tirar via in cerca del dipinto di cui si è sentito parlare o delle firme più illustri.

Può darsi che qualche anziano storcerà la bocca vedendo un pannello curvo dietro una scultura oppure la parete giallina, e dirà che le nicchie dove stanno le teste di Gemito fanno pensare alle scansie dei bar rinnovati di periferia; ma i giovani che si vedono in giro e ritornano sui loro passi per vedere di nuovo un dipinto, per un bisogno di verifica, si sentono a loro agio. E' che la Galleria nazionale d'arte moderna « fa poco museo » e certamente non soltanto perchè i pini di villa Borghese fanno da sfondo alle sale e la luce che entra dall'esterno si fonde con facilità con quella che scende dal soffitto.

Sono durati due anni i lavori di restauro degli ambienti e il riordinamento completo delle collezioni. I nuovi acquisti e doni di opere, il ritorno da Venezia delle raccolte straniere trasferite a Ca' Pesaro in periodo fascista, il recupero di opere di proprietà della Galleria, come « La battaglia di Custoza » del Fattori, l' « Alessandro Magno » di Gemito e « La visita » di Camillo Innocenti, il riordinamento delle collezioni della grafica, assieme all'intento di dare una migliore presentazione e il rilievo più giusto alle opere più significative: tutto questo ha determinato la decisione di un nuovo allestimento. Si sono restaurati e anche modificati, là dove era necessario, i locali, per chiarire meglio e rendere più coerente l'itinerario d'arte, e si sono distribuite le opere in modo più appropriato; si è adottato il criterio di un unico svolgimento storico-critico, rinunciando alla distinzione, che era stata fatta nelle precedenti sistemazioni, tra opere scelte e opere documentarie.

Naturalmente il patrimonio artistico è stato accuratamente selezionato e catalogato: nelle trentacinque sale dell'ala sinistra dell'edificio il numero delle opere in mostra è rimasto quasi invariato, ma molte opere che figuravano nella sezione documentaria sono state sostituite da quelle recuperate. In particolare, alle donazioni Filippo Palizzi e Medardo Rosso e alle sculture di Gemito è stata data una nuova sistemazione, che le mette in maggior valore. La raccolta della Grafica, circa settemila fogli tra disegni e incisioni, è stata collocata in due appositi gabinetti accessibili agli studiosi: in un corridoio, attrezzato con un sistema di supporti metallici invece delle solite vetrine, è esposta una preziosa collezione di incisioni dei massimi maestri dell'arte moderna.

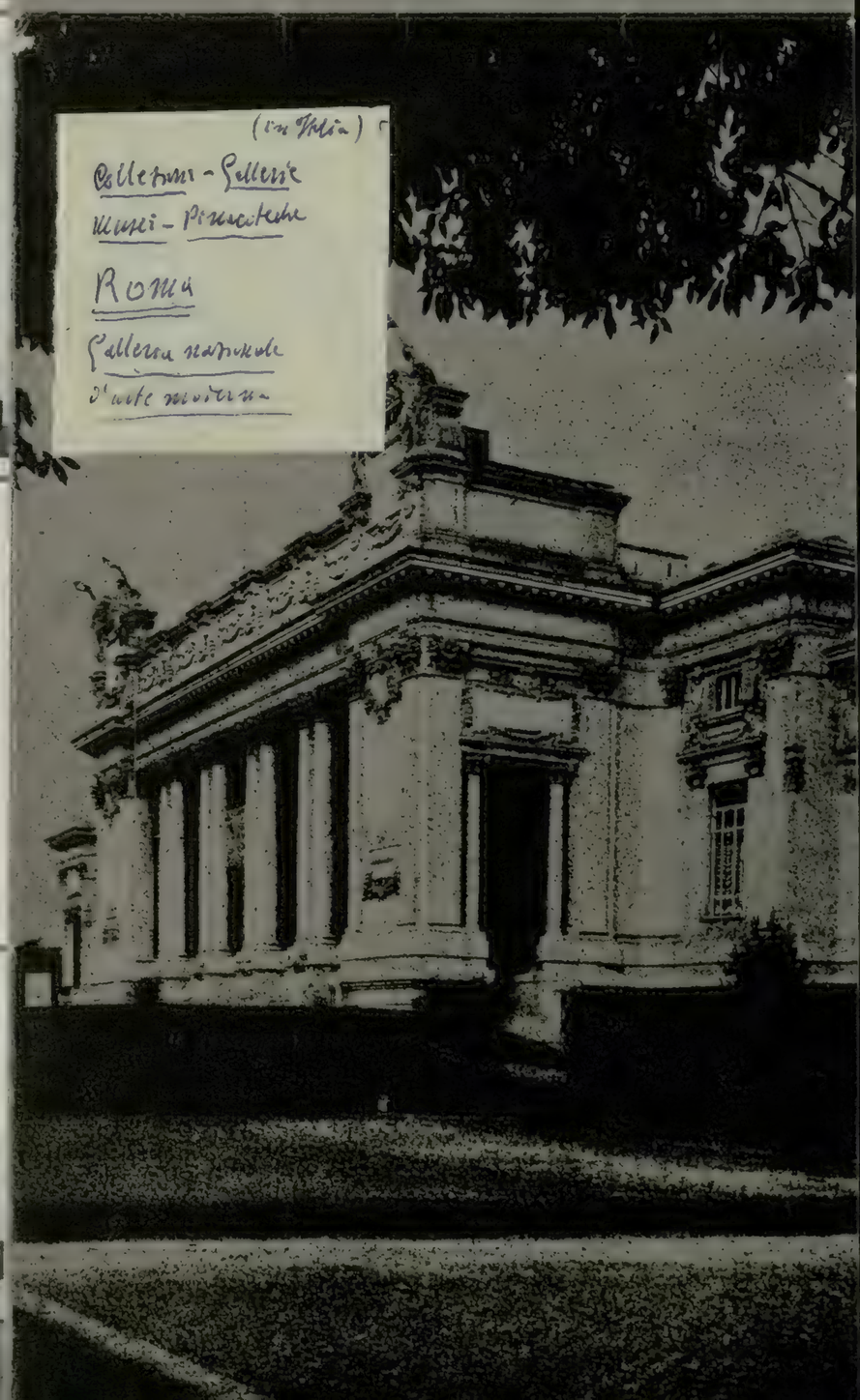
Scorcio di una sala dell'Ottocento alla Galleria d'arte moderna di Roma, dopo la nuova sistemazione. Sulla parete di fondo un grande quadro di Fattori.

Sono stati ridipinti i muri con colori più chiari, non solo per adottare un criterio museografico più moderno e gradevole, ma anche per favorire una migliore riflessione della luce; sono stati sistemati dei velari sia per ridimensionare lo spazio che per nascondere l'impianto d'illuminazione a tubi fluorescenti con lampade di nuovo tipo che non alterano i colori delle opere. Si è provveduto anche alla revisione delle opere dal punto di vista delle eventuali necessità di puliture e riverniciature; si è impostato il nuovo catalogo. Non resta che felicitarsi con Palma Bucarelli, augurandole che il riordinamento delle collezioni del secolo XX, già cominciato, sia presto realizzato.

Sergio Ascanio

Dall'alto, di seguito: Vincent Van Gogh, L'Arlésienne. Paul Cézanne, Sentiero tra le rocce. Claude Monet, Ninfee. Amedeo Modigliani, Nudo sdraiato. Umberto Boccioni, Studio per « quelli che vanno », 1911. Gino Severini, Dynamisme de formes - Lumière dans l'espace, 1913. Lazlo Moholy-Nagy, Croce gialla Q 7, 1922. Carlo Corsi, Sulla spiaggia, 1913. Alberto Burri, Grande sacco, 1952. Giuseppe Capogrossi, Superficie 538, 1961. Ettore Colla, Genesi. Lucio Fontana, Concetto spaziale, 1959. Joan Miro, Il compianto degli amanti, 1953. Jackson Pollock, Sentieri ondulati, 1947. Mario Ceroli, L'ultima cena, 1965. Joe Tilson, Zikkurat, 1965.

In basso, di seguito: Enfilade delle sale XLII-XLIII-XLIV-XLV. La sala XLVI: sculture di Uncini e Marini, le vetrine dei gioielli e delle medaglie. La sala L: opere di Manzù. La sala LIV: opere di Capogrossi (sala Carlo Cardazzo).



SOPRINTENDENZA ALLE GALLERIE ROMA II
GALLERIA NAZIONALE D'ARTE MODERNA

XI Settimana dei Musei: 31 Marzo - 7 Aprile 1968

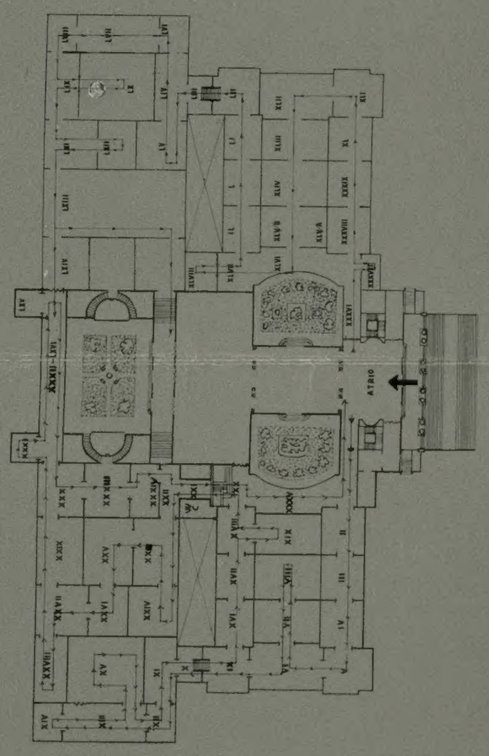
Le sale del Novecento: XXVI. Inizi del secolo XX. C. Innocenti. XXVII. Armando Spadini. XXVIII. Maestri europei della fine del XIX secolo e del principio del XX. XXIX. Maestri del Futurismo. XL. Futurismo: E. Prampolini. R. Melli. XLI. Pittura metafisica. De Chirico. XLII. A. Martini. F. Casorati. G. Rossi. XLIII. Maestri del Novecento. XLIV. Il Novecento. XLV[a]. La « scuola romana intorno al 1930. Scipione; Mafai. XLV[b]. Il secondo Futurismo. XLVI. Scultori italiani: M. Marini. XLVII. Pittori ingenui. XLVIII. I « Sei » di Torino. XLIX. L'Astrattismo italiano intorno al 1932-35. L. Il movimento di « Corrente ». G. Manzù. LI. Pittori e scultori italiani nell'immediato dopoguerra. LII. Maestri stranieri. Sculture di A. Viani. LIII. Pittori italiani. LIV. G. Capograssi (Sala Carlo Cardazzo). LV. A. Burri. LVI. L. Fontana. LVII. Scultori e pittori italiani e stranieri. LVIII. Sviluppi del Surrealismo. E. Baj. - Sculture di E. Colla. LIX. E. Vedova. Pittori e scultori spagnoli. Sculture di U. Mastroianni. LX. Pittori e scultori italiani. LXI. Pittori e scultori giapponesi. Pittori e scultori italiani e stranieri; nuove tendenze; opere visuali e cinetiche. LXII. Artisti italiani e stranieri: luce e movimento. LXIII. Artisti italiani e stranieri: opere cinetico-visuali. LXIV. Pittori e scultori italiani e stranieri; aspetti dell'arte d'oggi. LXV-LXVI. Grafica europea del Novecento.

VISITE GUIDATE (su richiesta, da rivolgere al personale all'ingresso): Lunedì 1, Mercoledì 3, Venerdì 5, Domenica 7 aprile alle ore 12,15.

XI Settimana dei Musei: 31 Marzo - 7 Aprile 1968

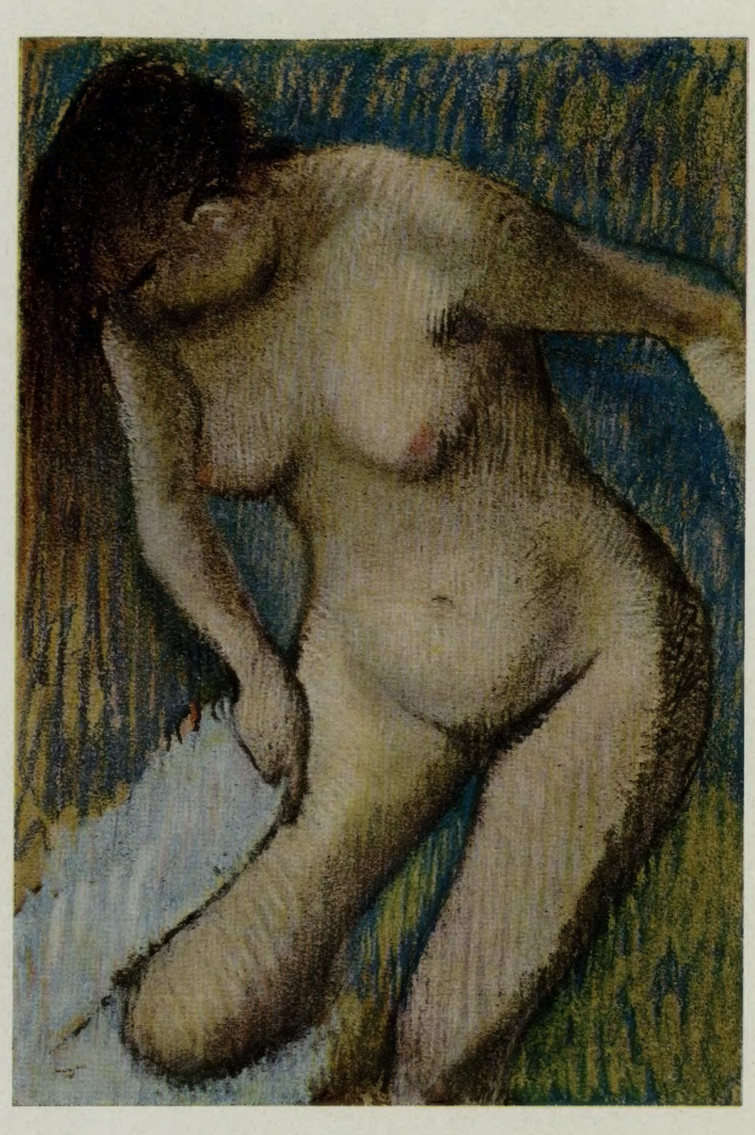
Collezioni della Galleria Nazionale d'Arte Moderna

Orario d'apertura: feriali: 9-14; festivi: 9,30-13



Le sale dell'Ottocento: I. Neoclassicismo. II. Neoclassicismo. III. Purismo. III-IV. Primo romanticismo lombardo. IV. Scuola napoletana: Gigante. V. Scuola napoletana: donazione Palizzi I. VI. Scuola napoletana: donazione Palizzi II. VII. Scuola napoletana: Morelli, Toma, Cammarano. VIII. Macchiaioli. IX. Pittura storica I. X. Pittura storica II. XI. Pittura storica III. XII. Lo studio di Morelli I. XIII. Lo studio di Morelli II. XIV. Accademici ed eclettici. XV. Sala del Risorgimento. XVI. Scapigliatura lombarda, Fontanesi, Favretto. XVII. Medardo Rosso. XVIII. Divisionisti I. XVIII-XIX. Scuole Italia Settentrionale I. XX. Divisionisti II. XXI. Scuole Italia Settentrionale II. XXII-XXIII. Arte veristica e d'ispirazione sociale. XXIV. Pittori italiani a Parigi (Boldini, De Nittis, Zandomeneghi). XXV. Michetti e il tardo ottocento nell'Italia meridionale. XXVI. Antonio Mancini. XXVII. Artisti d'ispirazione preraffaellita e rinascimentale. XXVIII. Pittori della campagna romana. XXIX. Modernismo e floreale. XXX. Gaetano Previati. XXXI-XXXII. Grafica europea dell'Ottocento. XXXIII. Varietà di tendenze all'inizio del nuovo secolo. XXXIV. Ottocento straniero. XXXV. Vincenzo Gemito.

VISITE GUIDATE (su richiesta, da rivolgere al personale all'ingresso): Domenica 31 marzo, Martedì 2, Giovedì 4, Sabato 6 aprile alle ore 12, 15.



IL NUOVO ORDINAMENTO DELLE COLLEZIONI D'ARTE CONTEMPORANEA

Il nuovo ordinamento delle raccolte del XIX e XX secolo della Galleria Nazionale (assieme ad altri due settori ugualmente fondamentali: 1) le mostre itineranti all'estero d'arte italiana contemporanea; 2) la catalogazione generale del patrimonio artistico della Galleria) ha costituito l'attività principale della Soprintendenza negli ultimi quattro anni. Le 35 sale dell'ala sinistra del museo, che ospitano nel nuovo ordinamento le collezioni dell'Ottocento, sono state riaperte al pubblico nella primavera del 1966; mentre oggi, a circa due anni dall'inizio dei lavori di restauro nelle sale dell'ala destra, le collezioni del ventesimo secolo vengono presentate al pubblico secondo un nuovo, più articolato, ordinamento storico critico, il primo concepito in maniera completamente autonoma, come un vero e proprio museo dell'arte del ventesimo secolo, quindi con le proprie fonti (Impressionismo, Art Nouveau) che sono state isolate dal percorso storico dell'arte ottocentesca italiana o accademica. Tale ordinamento è stato reso possibile, anzi necessario, dal notevole incremento delle collezioni, incremento che ha permesso un soddisfacente aggiornamento delle tendenze attuali senza tralasciare di colmare in tutto o parzialmente le lacune più importanti anteriori, cioè le avanguardie storiche nella prima parte del secolo e la cultura internazionale nel periodo fra le due guerre. Sono da citare infatti, oltre ai quadri impressionisti, le acquisizioni recenti relative ad artisti come Boccioni, Balla, Severini, Prampolini, Evola, Archipenko, de la Fresnaye per le avanguardie storiche; il recupero di alcuni artisti minori ma significativi come Carlo Corsi rappresentato adesso soprattutto da un importante quadretto del 1913; la consistente immissione di artisti stranieri cui è stato possibile dedicare alcune sale; ad artisti già da tempo rappresentati presso la Galleria Nazionale come Miro, Klee, Arp, Pollock, Tobey, Fautrier, Moore, ecc. si sono aggiunti ad esempio Dix, Grosz, Hoech, Moholy-Nagy, Kandinsky, Bayer, Baumeister, Gonzales, Bissier, Wols, Sam Francis, Calder, i Cobra: Appel, Jorn, i nouveaux réalistes: Arman, von Heydonck, i giapponesi: Domoto, Okada, Toyofuku, i cinetici: Le Parc, Soto, Lynch, i giovani scultori inglesi: Smith e Tilson; naturalmente le leve italiane del dopoguerra sono tutte ampiamente rappresentate: i maggiori: Burri, Capogrossi, Fontana con una sala ciascuno; Colla, Vedova, Mastroianni, altri con importanti gruppi di opere; i giovani e i giovanissimi con almeno un'opera ciascuno. Oltre agli acquisti il museo si è arricchito in questi ultimi anni mediante cospicue donazioni; di singoli capolavori come il quadro di Dante Gabriele Rossetti offerto dalla famiglia Cippico, e di gruppi di opere, che si aggiungono alle donazioni Nunes (per gli Spadini) e Gualino (per i Manzù), come ad esempio la donazione dell'erede di Carlo Corsi o la splendida sala Carlo Cardazzo dedicata a Giuseppe Capogrossi, o i dodici disegni di Modigliani offerti da Stefa Brillouin.

Per l'accresciuta consistenza storico-artistica del patrimonio d'arte contemporanea è stato quindi indispensabile dedicare ad esso l'intera ala destra dell'edificio, destinando ad altra sede lo spazio necessario alle attività temporanee e didattiche: sala proiezioni e conferenze, mostre, strutture didattiche, per le quali è prevista infatti una sede provvisoria al piano terreno (dall'autunno prossimo) e una sede definitiva in un nuovo edificio in progetto annesso alla Galleria Nazionale a Nord di essa. Rispetto alle sistemazioni precedenti (il ripristino del 1945 limitato ad un itinerario succinto ed essenziale nelle sale inferiori; il completamento del 1948 con un secondo itinerario largamento documentario nelle sale superiori; il rimpasto del 1956: itinerario unico, parte del materiale trasferito nei depositi per ricavare lo spazio necessario alle sale per conferenze, proiezioni e mostre didattiche), l'attuale si caratterizza per un itinerario storico che l'accresciuta consistenza del patrimonio e la prospettiva oggi più lontana hanno permesso di fissare in maniera più chiara e allo stesso tempo completa. Anche allo scopo di facilitare la collocazione di successivi incrementi, alcuni dei quali come per la pittura metafisica particolarmente urgenti, è stato adottato un tipo di pannello a combinazione poligonale economico e pratico perché permette di aumentare non solo le superfici di parete ma anche il numero degli ambienti. Per quanto riguarda le tendenze attuali la loro collocazione è volutamente più libera e aperta mentre sono a disposizione degli incrementi gran parte del salone e due intere sale alla fine del percorso. Infine, considerato il notevole numero di sculture (di giovani italiani, di artisti giapponesi, ecc.) destinate all'aperto, nel giardino esterno a destra è stato allestito un vero e proprio museo di scultura all'aperto.

Pollezioni - Gallerie - Musei - Pinacoteche (in Italia)

Roma

Galleria nazionale d'arte moderna

"L'Espresso - colore", n. 17
28 aprile 1968

I CALIFFI DI VALLE GIULIA

...E I PITTORI

IL nuovo ordinamento delle sale della Galleria Nazionale d'Arte Moderna dedicate al XX secolo (quelle del XIX secolo erano state rinnovate due anni or sono) è al centro delle discussioni nel campo artistico. Molte cose si sono dette, pochi tuttavia hanno registrato obbiettivamente che l'impressione fondamentale è di visitare, finalmente, un museo di impostazione europea. Insomma, nonostante le lacune che permangono e il lavoro che resta da fare, la vecchia fisionomia stenta e provinciale del museo di Valle Giulia è già ora scomparsa.

Per la sezione dell'Ottocento, si era riusciti a riscattare e nobilitare la materia (tutta e solo pittura italiana, nel secolo più infelice della pittura italiana) attraverso una sapiente e vagliata distribuzione, il filtraggio degli spazi, l'interesse storico e didattico dell'ordinamento. Alla sezione del Novecento, Palma Bucarelli ha opportunamente innestato una serie di ambienti già riservati per le mostre, ora dirottate nel salone centrale e nei locali a pianterreno; nel percorso è stato incorporato, per l'esposizione delle sculture, anche il giardino. In tali ambienti è stata raccolta una quantità di nuovo materiale, attinente all'attualità, cioè all'arte degli anni Cinquanta e Sessanta, ed è questo ampliamento a comunicare l'impressione di un notevole passo in avanti; ma, in particolare, è il ritrovare, tra i molti artisti rappresentati più o meno bene, quattro figure decisive documentate nel modo migliore con una sala a testa: Burri, Fontana, Capogrossi e Colla.

Grazie, anche, a queste quattro sale, emerge chiaramente che, per fare di Valle Giulia un museo di interesse internazionale, è sufficiente, puntare alla rappresentazione anche della sola arte italiana, purché in modo organico, ben orientato, ed approfondito. Per chi è fatto il museo di Valle Giulia? Per gli italiani e per gli stranieri; per un pubblico colto (compresi dunque gli artisti) e per un pubblico meno colto. Ne discendono quattro categorie: stranieri colti e meno colti, italiani colti e meno. Soprattutto per questi ultimi, cioè poi per coloro che non possono permettersi il lusso di un viaggio a Parigi, o a Londra, Amsterdam, New York, l'ideale sarebbe mostrare a Roma almeno qualcosa di ciò che si può vedere in queste città, e cioè gli impressionisti, i cubisti, Picasso, Klee, Mondrian, Mirò e via dicendo; e magari si potesse fare: senonché un simile sforzo assorbirebbe tutti i fondi per un bel numero di anni, senza poter mai arrivare a un risultato sostanzioso. Ma in fondo un'informazione di primo livello (dato che poi alcuni pezzi ci sono) può essere somministrata attraverso le mostre e con l'allestimento di sale didattiche, come quella attualmente approntata sul tema dello svolgimento storico dell'architettura contemporanea.

Per le tre rimanenti categorie (italiani colti, che cioè conoscono i musei stranieri, stranieri colti e meno, che sono comunque persone che viaggiano) l'esigenza basilare, primaria è quella di mostrare ciò che in nessun altro museo del mondo, praticamente, si può conoscere, e cioè l'arte italiana contemporanea, dal Futurismo in su. Già così come ora si presenta, il museo di Valle Giulia dimostra che una specializzazione del genere non lo impoverisce, ma anzi lo rende organico e lo colloca su un piano indipendente di cultura, invece che di impotente emulazione con altri musei più grandi e più ricchi. E' bastato in fondo (non che sia poco) documentare in modo organico, con le sale prima ricordate, un importante momento della nostra arte contemporanea, cioè il gruppo "Origine" nella sua attiguità con lo Spazialismo, per creare una vera attrattiva per il profano e per lo studioso. Ci sono, è evidente, diversi altri nodi più o meno fondamentali, anche e soprattutto per l'arte prima della guerra, che richiederebbero altre sale, altri nutriti gruppi di opere: il Futurismo e la Metafisica particolarmente, Balla, Boccioni, Carrà, Severini, De Chirico, Morandi, a parte gli indipendenti come Mafai (che è però già splendidamente rappresentato). Ma già il museo è chiaramente teso verso questo obbiettivo, anche dove, come nel caso di De Chirico, un solo dipinto importante insieme con altri secondari sta ad occupare lo spazio che, almeno nelle intenzioni, dovrebbe trasformarsi in una sala di capolavori. Per Balla è stato fatto non poco, basterebbe un altro gruppo di quadri ben scelti; per Boccioni sarà più difficile, ma molto (come per Balla) potrebbe anche essere documentato attraverso delle ricostruzioni o, addirittura, degli imponenti pannelli fotografici (mi riferisco alle sculture perdute); per Morandi sarebbero in fondo sufficienti ancora poche tele, purché veramente eccezionali.

Ciò non significa certo che l'arte non italiana debba essere trascurata, specie quando a prezzi relativamente accessibili si possono acquistare cose ancora non esaltate dal mercato, come il bel Moholy Nagy del 1922 o il grande Soto che inonda una parete con il leggero fremito, come di superficie marina, dei bastoncini blu e grigi. Ma, con Soto, siamo appunto all'attualità, all'arte strettamente contemporanea, dove è logico e giusto che il museo punti decisamente ad un allargamento internazionale.

Tuttavia il futuro è nelle mani, per buona parte, del ministero della Pubblica Istruzione, mani a cui non si chiederebbe altro, in fondo, che di mollare la presa. A tutt'oggi, infatti, e questa è una vera piaga, nessuna opera può essere acquistata dalla direzione del museo senza l'autorizzazione ministeriale e il parere, di fatto pressoché vincolante, della "competente" sezione del Consiglio Superiore delle Belle Arti, dove fino a qualche anno fa sedeva ad esempio un noto scultore accademico che considerava persino Cézanne un impostore e lo sconsigliava vivamente al ministro. Almeno fino a ieri, ma credo tuttora, il fondo acquisti della direzione generale delle Antichità e Belle Arti era unico, per cui la richiesta di acquisto, non so, di un Kandinsky (ci vollero anni di lotte per far pagare due milioni un Kandinsky praticamente regalato dalla vedova, del valore di almeno venti) entra in concorrenza con la richiesta di acquisto di un fondo oro o di una tela del Cinquecento da parte della soprintendenza alle gallerie di Torino o di Venezia. E' ovvio che, finché il museo d'arte moderna non sarà completamente autonomo e dotato di sufficienti assegnazioni, una campagna organica di acquisti negli anni (perché dia seri frutti ci vogliono infatti degli anni) sarà sempre di difficile e contrastata attuazione.

E' questa una seria e concreta riforma della galleria d'arte moderna che si potrebbe esigere. Ma per tornare alle polemiche, esse non riguardano soltanto gli acquisti, giacché molti tra gli artisti attuali sono quelli che, per vedere esposti i loro pezzi, probabilmente li cederebbero in dono o in deposito. La polemica riguarda dunque in sostanza, a prescindere dalle possibilità d'acquisto, la scelta che è stata fatta e che nella parte finale risulta certo molto severa (al punto di ignorarli) verso certi artisti e tendenze che pure godono di popolarità, anche se più che altro locale. Ora è evidente che su questo come su altri punti si sarebbe potuto proficuamente imbastire un dibattito; ma (come è avvenuto nel corso di una riunione indetta appositamente dall'associazione critici d'arte) questo livello di discussione è stato saltato a pie' pari, per invocare apocalittiche riforme, imbastendo un confronto di difficile dimostrazione tra museo e università. Il museo agli artisti, si è detto, come l'università agli studenti, dimenticando che il museo è, semmai, del pubblico e non degli artisti; dunque se si può pensare che sia il pubblico a scegliersi i suoi artisti (come gli studenti chiedono di scegliersi i loro corsi; ma i risultati sarebbero certo peggiori), è fantasioso pensare che siano gli artisti a scegliere se stessi, il che vuol dire eliminare se stessi; giacché, comunque sia fatto il museo, una scelta e una conseguente eliminazione tra le migliaia e migliaia di pittori e scultori è indispensabile.

In realtà a molte esigenze si potrebbe venire incontro; ad esempio nelle sale destinate alle esposizioni temporanee, gli artisti di un gruppo o di una tendenza, rappresentati da un critico, potrebbero chiedere di essere esposti in mostre rotatorie. Ma questo presupporrebbe una serenità di rapporti che è lontana dall'intravedersi. Perché alla fine nasce il sospetto che le più violente reazioni siano state sollevate non da quello che, a Valle Giulia, manca, ma soprattutto da quello che c'è, e in particolare dalle famose sale di Burri, di Colla, di Capogrossi e di Fontana, che sanciscono in qualche modo l'importanza e il rilievo di questi artisti e hanno provocato perciò in altri una comprensibile irritazione.

MAURIZIO CALVESI

Roma. Le sale della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Valle Giulia dedicate al XX secolo nel loro nuovo ordinamento. Nella foto, in primo piano a sinistra, un "plurimo" di Emilio Vedova.

Collezioni - Gallerie - Musei - Pinacoteche
Roma
Galleria nazionale d'arte moderna

"Tempo", Milano, 21 maggio 1968

NON SONO TUTTI CONTENTI gli artisti immortalati

Santificati da vivi da Palma Bucarelli, a Valle Giulia, Burri e Capogrossi nella contestata gerarchia dei pittori del Novecento

Roma, *maggio*

Valle Giulia è uno dei luoghi più belli di Roma, Al principio del secolo degno di Poussin e di Salvator Rosa, fu aggredito dagli amministratori piemontesi della capitale: nacquero così le residenze di alcune ambasciate a mezza costa e a monte, e poi l'edificio della Galleria d'Arte Moderna; successivamente la sede della Scuola di Architettura e di alcune Accademie straniere e, ultima, l'Accademia giapponese.

Valle Giulia stava fino a ieri soltanto nell'album di qualche poeta e nell'animo di chi viene tra queste aiuole a respirare. Da un mese e più è entrata con Villa Glori, Villa Medici, Porta Pia (senza togliere nulla a Castel S. Angelo, la fortezza dei papi) tra i luoghi storici, luoghi eroici, luoghi di massacro o di crimine o di esultanza della città. Credo che i primi atti, le prime decisioni, le prime crisi di coscienza dei giovani studenti e laureandi in architettura, siano maturati qui, in questo scenario. Da poco più di un mese si sono svolti tra queste siepi, queste panchine e questi cespugli gli scontri più sanguinosi tra ragazzi e polizia e sono accaduti anche i peggiori casi di vandalismo, assedio, incendio.

Ora le ragazze di Roma sono tornate qui accanto a frequentare un corso di Ikebana svolto dalla signora Banfi-Pereyra con l'ausilio di esperti dell'Istituto giapponese. L'atmosfera è tornata calma al punto che la direzione della Galleria d'Arte Moderna s'è decisa, dopo parecchi anni di quarantena, ad aprire una buona metà dei locali, quelli dell'ala destra rimasti chiusi "per lavori in corso".

La Galleria d'Arte Moderna, a Roma, per merito della direttrice Palma Bucarelli, ha potuto negli anni Cinquanta e nei primi del Sessanta accattivarsi la simpatia della città dando vita a una catena ininterrotta di ammirevoli iniziative culturali. Io che abito nei dintorni posso testimoniare che fino a tre o quattro anni addietro c'era il modo di trascorrere una buona mattinata domenicale senza muoversi dal quartiere: proiezioni di diapositive e di film, mostre didattiche, conferenze e dibattiti, libri d'arte e stampe a poco prezzo. Ricordo alcune mostre indimenticabili, Picasso, Mondrian, Kandinsky; i capolavori italiani nelle gallerie private americane, Rothko, Pollock, Kline, Gorky; la raccolta Guggenheim, ecc. Ci fu un momento che lo zelo della direttrice improvvisamente si offuscò: si disse ch'era stata molto contrariata dagli attacchi mossi alla sua amministrazione da alcuni critici d'arte che non approvavano la sua politica degli acquisti. Non so se ricordo bene, ma mi pare che *L'Arlésienne* di Van Gogh fosse pagata 140 milioni a una galleria privata di Londra. Così si trovò da ridire sull'acquisto di uno dei due Modigliani, lo abbozzo del *Nudo sdraiato*. E si è scherzato anche su alcuni approvvigionamenti recenti, per esempio: "La grande arpa birmana", com'è stato chiamato l'immenso *Muro panoramico vibrante* di I. R. Soto.

La cosa che più ha sorpreso i maliziosi, che qui non mancano, è stata proprio questa inaugurazione, tanto attesa, e svoltasi, infine, dopo anni, alla chetichella e come di sotterfugio, e quasi precipitevolmente: in periodo preelettorale, di vacanza legislativa, quando la valletta scottava ancora (*cià, cià, cià, O Cimin,* cantavano gli studenti sulle gradinate), con l'intervento di un ministro, Pieraccini, indubbiamente tra i più intelligenti e simpatici, ma non direttamente responsabile dei tesori artistici, del patrimonio e delle istituzioni culturali, della nostra educazione e della nostra istruzione, ma del nostro reddito, del nostro progresso e del nostro benessere tangibile. Sì, certo, Pieraccini avrebbe anche potuto stabilire se i soldi del bilancio della Galleria erano stati spesi bene o erano stati spesi male. Ma i soldi sono la cosa meno importante. Qui si tratta di vedere se ci sono soperchierie, abusi di potere, equivoci, ingiustizie, abbagli, congiure nella scelta e nell'ordinamento dei nomi e delle opere, come in una antologia. Come sapete il pittore Dorazio, che si è visto danneggiato dalla cattiva sistemazione della sua opera, ha tentato addirittura di strapparla dalle pareti e portarsela via. Credo che siano intervenuti i custodi con la camicia di forza. Ma la coso non finisce qui. La pubblica opinione chiede di essere perlomeno illuminata. L'errore della Bucarelli e dei suoi consiglieri è di aver imposto un diktat, un dogma. Anch'io posso fare buon viso a Capogrossi e a Burri: nessuno può presumere di lasciarli in soffitta. Ma avviare, in modo piuttosto inatteso, il loro processo di beatificazione, può riuscire insopportabile. Troppi protagonisti o comprimari della storia del Novecento sono ridotti al ruolo di comparse. Tanti sono addirittura soppressi. Trovo l'atteggiamento ingiurioso verso un vasto fronte della nostra cultura, non proprio accademico e ministeriale.

LEONARDO SINISGALLI

Corriere della sera
22/2/76

Attività didattica alla Galleria d'Arte Moderna di Roma

Con una conversazione-incontro di Maurizio Calvesi con un artista immaginario sul tema «Il caso nell'arte contemporanea» (da Mallarmé ai concettuali), la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma inaugura oggi (ore 11) l'attività didattica dell'anno 1976, che sarà basata sulla formula di conferenze e dialoghi tra critici ed artisti di varie tendenze al cospetto di una loro opera. Gli incontri avranno luogo ogni domenica mattina; sono in calendario gli artisti Battaglia, Fabro, Kounellis, Melotti, Paolini, Patella, Scialoja, Vaccari, Veronesi, Vespignani e i critici Barilli, Boatto, Bonito Oliva, Fagiolo, Menna, Ponente, Trucchi, Valsecchi, Volpi.